This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 447251

OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG

vid. recens: Das Neueste aus dem
Monat Junius 1751.
item, Berlinische Nachricht
gelehrten Sachen de ao.
item: Greifswaldische Critis
1751. pag. 243.

A

Charles

Batteux,

Professors der Redekunst an dem königlichen Collegio von Navarra,

Einschränkung

der

schönen Künste

auf

Einen einzigen Grundsatz,

aus dem Französischen übersetzt,

und

mit einem Anhange

einiger eignen Abhandlungen

versehen.

Leipzig,

in der Weidmannischen Handlung 1751.

German.
Harr.
3-29-32.
25-448

Vorbericht des Uebersetzers.

Ich habe geglaubt, daß es dem Wachsthume des Geschmacks unter uns zuträglich seyn würde, wenn ich gegenwärtiges Werk des Herrn Professors Batteux in unsrer Sprache bekannt machte; und ich fürchte nicht, daß meine Leser andrer Meynung seyn werden. Die Wahrheiten, die es lehrt, sind für die schönen Künste allzuwichtig; und sie erscheinen darinnen in einer allzu reizenden Gestalt, als daß die Kenner gleichgültig dagegen sollten bleiben können. Es verbindet Gründlichkeit und Anmuth, zwo Eigenschaften, die sich selten beysammen finden, weil es freylich über die Kräfte eines mittelmäßigen Genies ist, sie zu vereinigen; und die sich doch allezeit beysammen finden würden, wenn die Schriftsteller ihr eignes Bestes so wohl, als das Beste der Leser, recht verstünden. Einer läßt uns seine Gründlichkeit durch seine Trockenheit theuer genug erkaufen; und der andre glaubt, angenehm zu seyn, wenn er nichts, oder doch sehr wenig, sagt.

Diese Schrift ist nicht die einzige, durch die Herr Batteux seinen guten Geschmack bewiesen hat. Er hat auch einen Cours des Belles-Lettres distribué en Exercices geschrieben; und wer sich versichern will, daß auch dieses Buch würdig ist, von dem Verfasser der Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz geschrieben zu seyn, der lese nur die Auszüge, die in den kritischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit im vorigen Jahre davon gegeben worden. Vielleicht macht man sich und den Lesern das Vergnügen, auch dieses Werk zu übersetzen.

Man hat in einigen Blättern von einer französischen Uebersetzung eben dieses Schriftstellers vom Horaz ein sehr scharfes Urtheil gefällt. Ich will seine Sache hier nicht führen. Herr Batteux zeigt indessen in seinen andern Werken allzuviel Kenntniß der Alten, als daß die unrichtige Uebersetzung des Verses: Diuis orte bonis,

ein Fehler der Unwissenheit seyn sollte. Ist wohl selbst ein Burmann oder Gronov sicher, daß ihm in der Hitze der Arbeit nicht einmal eine Unrichtigkeit sollte entschlüpfen können? Ueberhaupt macht die genaue Reinlichkeit, die die französische Sprache fodert, eine prosaische Uebersetzung des Horaz sehr schwer; und noch schwerer haben sie die Sanadone gemacht.

Wenn aber auch diese Uebersetzung dem Herrn Batteux nicht so gerathen seyn sollte, als man sie von ihm erwartete: So wird dieß doch der Güte der gegenwärtigen Schrift nichts benehmen.

In unsrer deutschen Kritik sind noch weit mehr Gegenden unangebaut, als in der französischen. Ich habe also dieses Werk für uns noch nützlicher zu machen gesucht, da ich Anmerkungen und Abhandlungen beygefügt, worinnen ich theils des Verfassers Gedanken weiter nachgedacht, theils meine Gründe eröffnet habe, warum ich in einigen Sätzen mit ihm nicht völlig einig bin. Aber sollte ich nicht für diese Abhandlungen besorgt seyn? Wenn ich mir auch schmeicheln dürfte, daß sie der Aufmerksamkeit des Lesers nicht unwerth wären: Wird es ihnen wohl leicht werden zu gefallen, da sie neben der Arbeit eines Batteux stehen? Leipzig. Am 9 *Februar* 1751.

Vor-

Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.

Erster Theil,

Wo man das Wesen der Künste durch das Wesen des Genies, das sie hervorgebracht hat, festsetzt.

Die meisten von denen, welche die schönen Künste haben abhandeln wollen, haben mehr Begierde, sich zu zeigen, als Genauigkeit und ungekünstelte Einfalt dabey sehen lassen. Man urtheile davon aus dem, was der Poe-

zu nützen. Man liest, man sinnt nach, man will wissen, und alles entwischt uns, weil es eine unendliche Anzahl von Theilen giebt, die nicht im geringsten unter einander verbunden sind, und daher, statt sich zu einem regelmäßigen Körper zu bilden, nichts, als einen unförmlichen Klumpen, ausmachen.

Alle Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stamme sproßen. Gienge man bis zu ihrer Quelle zurück, so würde man einen Grundsatz antreffen, der einfach und unversteckt genug wäre, daß man ihn augenblicklich entdecken könnte, und weitläuftig genug, daß sich alle die kleinen besonderern Regeln darein verlieren würden, welche man bloß vermittelst des Gefühls zu kennen braucht, und deren Theorie zu nichts hilft, als daß sie den Geist fesselt, ohne ihn zu erleuchten. An diesen Grundsatz würden sich nunmehr alle diejenigen, die ein wirkliches Genie * zu den Künsten haben, festhalten können; er würde sie von tausend eiteln Zweifeln befreyen, und sie bloß einem einzigen unumschränkten Gesetze unterwerfen, welches, so bald es einmal wohl begriffen worden wäre, der

* Unsrer Sprache fehlt ein Wort, welches dieses französische Kunstwort auszudrücken fähig wäre. Wollte man ein neues dazu erfinden, so würde man entweder Gefahr laufen, unverständlich zu werden, oder eines zu wählen, das den Begriff nicht

genug, so schafft sie neue Welten, die sie mit bezauberten Gegenden ausschmückt, und mit tausend verschiednen Einwohnern bevölkert. Da sie daselbst die Wesen nach ihrem Gutdünken bildet, so bringt sie nichts hervor, als was vollkommen ist; sie übertrifft alle Werke der Natur. Sie ist gewissermaaßen eine Zauberkunst, sie weis die Augen, die Einbildungskraft, den Verstand selbst zu täuschen; und es glückt ihr, durch falsche Erfindungen den Menschen wirkliche Ergetzungen zu verschaffen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Fast eben so haben sie sich über die andern Künste erklärt. Voll von dem Werthe der Künste, welchen sie sich gewidmet hatten, haben sie uns statt einer genau bestimmten Erklärung, die man von ihnen foderte, prächtige Beschreibungen gegeben; oder wenn sie es unternommen haben, Erklärungen davon zu machen, so haben sie, da die Natur derselben an sich sehr verwickelt ist, manchmal das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige gehalten. Manchmal sind sie so gar durch einen gewissen schriftstellerischen Eigennutz hingerissen worden, haben sich die Dunkelheit der Materie zu Nutze gemacht, und uns bloß Begriffe vorgelegt, die sie nach dem Muster ihrer eignen Werke gebildet haben.

Wir wollen uns hier nicht damit aufhalten, daß wir die verschiednen Meynungen über das Wesen der Künste und besonders der Poesie widerlegen; wir wollen vielmehr den Anfang damit machen, daß wir unsern Grundsatz fest setzen. Ist dieser einmal bündig bewiesen; so werden die Beweise, auf die er erbaut seyn wird, die Widerlegung der andern Meynungen seyn.

Erstes Capitel.

Eintheilung und Ursprung der Künste.

Es ist nicht nothwendig, daß wir hier mit dem Lobe der Künste überhaupt den Anfang machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich genug durch sich selbst an; der ganze Weltkreis ist mit denselben angefüllt. Die Künste sind es, welche die Städte erbauet, die zerstreuten Menschen zu einander versammelt, und sie gesittet, leutselig, und zur Gesellschaft fähig gemacht haben. Da einige von ihnen bestimmt sind, uns zu dienen, andre uns zu entzücken, und noch andre, beides zugleich zu thun: So sind sie dadurch gewissermaaßen eine zweyte Gattung von Elementen für uns geworden, deren Schöpfung die Natur unserm Fleiße vorbehalten hat.

Man

der heiligen Schrift darinnen gegeben; doch ich begehrte eine Erklärung.

Wir wollen zu den Dacieren, den le Boſſü, den Aubignacen unſre Zuflucht nehmen; wir wollen die Anmerkungen, die Betrachtungen, die Abhandlungen der berühmteſten Schriftſteller zu Rathe ziehen. Aber überall findet man nichts als Begriffe, die den Antworten der Orakel ähnlich ſind; obſcuris vera inuoluens. Man redet von göttlichem Feuer, von Begeiſterung, von Entzückungen, von glücklichen Raſereyen; lauter große Worte, die das Ohr in Erſtaunen ſetzen, und dem Verſtande nichts ſagen.

Weil ich es nicht wagte, mich ohne Hülfe in eine Materie einzulaſſen, welche, in der Nähe betrachtet, ſo dunkel ſcheint; ſo gerieth ich nach ſo vielen vergeblichen Unterſuchungen auf den Einfall, den Ariſtoteles aufzuſchlagen, deſſen Dichtkunſt ich hatte rühmen hören. Ich glaubte, daß ihn alle Meiſter der Kunſt zu Rathe gezogen und ihm nachgearbeitet hätten. Verſchiedne hatten ihn nicht einmal geleſen, und bis auf einige Ausleger hatte faſt niemand etwas daraus entlehnt. Doch da dieſe weiter kein Lehrgebäude aufgeführt, als in ſo fern ſie es zu einer ohngefähren Aufklärung des Textes nöthig gehabt, ſo leiteten ſie mich bloß auf einige Spuren zu Begriffen; und dieſe Begriffe waren ſo trübe, ſo eingehüllt, ſo dunkel, daß ich beynahe verzweifelte, irgendwo die genau-

bestimmte Antwort auf die Frage zu finden, welche ich mir selbst vorgelegt hatte, und deren Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Gleichwohl hatte der Grundsatz der Nachahmung, welchen der griechische Philosoph in Ansehung der schönen Künste festgesetzt, einen Eindruck in mich gemacht. Ich hatte bey der Malerey, welche eine stumme Poesie ist, die Richtigkeit davon empfunden. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern großen Meister damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, welche andern Schriftstellern über diese Materie entwischt sind. Die Regel des Horaz befand sich in der Prüfung wahr; vt pictura poësis. Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eben so wohl eine Nachahmung sey, als die Malerey. Ich gieng noch weiter. Ich machte einen Versuch, ob sich eben dieser Grundsatz auf die Musik und die Kunst der Geberdungen anwenden ließe; und ich erstaunte darüber, daß er so richtig darauf paßte. Dieß ist der Anlaß, der dieses kleine Werk hervor gebracht hat, und man kann leicht denken, daß die Poesie, theils um ihrer Würdigkeit willen, theils weil sie die Gelegenheit dazu gegeben, die vornehmste Stelle darinnen einnehmen muß.

Es ist in drey Theile abgetheilt. In dem ersten prüft man, welches denn wohl eigentlich die Beschaffenheit der Künste sey, und worinnen

nen die wesentlichen Theile und Unterschiede derselben bestehen; dabey zeigt man aus der innern Eigenschaft des menschlichen Verstandes, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenstand seyn müsse, und daß sie sich durch nichts von einander unterscheiden, als durch das Mittel, welches sie zu Ausführung dieser Nachahmung anwenden. Die Mittel der Malerey, der Musik, des Tanzes sind die Farben, die Töne, und die Stellungen; das Mittel der Poesie ist die Rede. Solchergestalt sieht man eines Theils, die vertrauteste Verbindung und eine Art einer Verschwisterung, durch die alle Künste vereinigt werden *, welche alle zusammen Kinder der Natur sind, sich einen einzigen Endzweck vorsetzen, und nach eben denselben Grundsätzen richten; anderntheils bemerkt man ihre besondern eigenthümlichen Verschiedenheiten, durch welche sie von einander getrennt, und unterschieden werden.

Nachdem das Wesen der Künste aus dem Wesen des Genies der Menschen, welches sie hervor gebracht hat, fest gesetzt worden war: So war es natürlich, daß man auf die Beweise dächte, die man aus der Empfindung hernehmen könnte; und das um so vielmehr, da der Ge-

* Etenim omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur. *Cic. pro Archia Poëta p. 1521 ed. Gronou.*

Geschmack der gebohrne Richter aller schönen Künste ist, und die Vernunft selbst ihre Regeln nicht anders, als in Absicht auf ihn, und ihm zu gefallen, festsetzt. Sollte sichs finden, daß der Geschmack mit dem Genie einstimmig wäre, und daß er sich mit demselben verbände, eben dieselben Regeln für alle Künste überhaupt, und eine jede insbesondre, vorzuschreiben: So würde dadurch ein neuer Grad der deutlichen und augenscheinlichen Gewißheit zu den ersten Beweisen hinzugefügt werden. Dieß hat den Stoff zu dem zweyten Theile gegeben, worinnen man darthut, daß der gute Geschmack in den Künsten den Begriffen, welche in dem ersten Theile festgesetzt worden, durchgängig gleichförmig ist; und daß die Regeln des Geschmacks nichts, als Folgerungen aus dem Grundsatze der Nachahmung, sind. Denn wenn die Künste wirklich Nachahmerinnen der schönen Natur sind: So folgt daraus, daß der Geschmack an der schönen Natur wirklich der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Diese Folgerung entwickelt sich in verschiednen Abschnitten, worinnen man auseinander zu setzen sucht, was der Geschmack ist, wovon er abhängt, wodurch er sich verliert u. s. w. und alle diese Abschnitte verwandeln sich allezeit in Beweise des Hauptgrundsatzes der Nachahmung, der alles unter sich faßt. Diese beiden Theile enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Wir

Wir haben einen dritten Theil hinzu gethan, welcher diejenigen Beweise in sich schließt, die aus dem Beyspiele und der Aufführung der Künstler selbst gezogen werden; dieß ist die durch die Ausübung bestätigte Theorie. Der Hauptgrundsatz wird auf die besondern Gattungen angewandt; die meisten bekannten Regeln aber werden auf die Nachahmung zurück geführt, und machen eine Art von einer Kette aus, vermittelst deren der Verstand die Folgerungen und den Grundsatz auf einmal als ein Ganzes übersieht, welches vollkommen verbunden ist, und dessen Theile alle einander halten helfen.

Solchergestalt ist, indem ich eine bloße Erklärung der Poesie suchte, dieses Werk fast ohne meinen Vorsatz und durch einen Fortgang von Begriffen zu Begriffen entsprungen, wo immer aus dem ersten alle die andern hervorsproßten.

Innhalt der Capitel.

Erster Theil.

Worinnen man das Wesen der Künste durch das Wesen des Genies, das sie hervor gebracht, festsetzt.

Erstes Capitel. Eintheilung und Ursprung der Künste a. d. 4 S.
Zweytes Capitel. Das Genie hat die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung hervor bringen können. Was nachahmen heißt? 9
Drittes Capitel. Das Genie muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie wirklich ist 20
Viertes Capitel. In was für einem Zustande sich das Genie befinden muß, wenn es die schöne Natur nachahmen soll? 28
Fünftes Capitel. Von der Art, wie die Künste nachahmen 34
Sechstes Capitel. Worinnen die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind? 39

Zweyter Theil.

Worinnen man den Grundsatz der Nachahmung durch Beweise festsetzt, welche aus dem Wesen und den Gesetzen des Geschmacks genommen sind 46

Erstes Capitel. Was der Geschmack ist? 47
Zweytes Capitel. Der Gegenstand des Geschmacks kann nichts anders, als die Natur, seyn. Beweise aus der Vernunft 53
Drittes Capitel. Beweise, die aus der Geschichte des Geschmacks selbst entlehnt sind 59
Viertes Capitel. Die Gesetze des Geschmackes haben nur die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande. Was die schöne Natur ist? 67

Erstes

zen geſetzt ſind, als die Gränzen des ganzen Weltgebäudes.

Das Genie muß alſo, wenn es ſich aufrichten und aufrecht erhalten ſoll, eine Stütze haben; und dieſe Stütze iſt die Natur. Es kann ſie nicht ſchaffen, es ſoll ſie nicht vernichten; es kann demnach weiter nichts thun, als daß es ihr nachgeht, und ſie nachahmt; und folglich kann es nichts, als Nachahmungen, hervorbringen.

Nachahmen, heißt, ein Muſter nachbilden. Dieſer Ausdruck faßt zween Begriffe in ſich; erſtlich den Begriff des Vorbilds, welches die Züge enthält, die man nachahmen will; zweytens den Begriff des Nachbildes, welches dieſe Züge vorſtellt. Die Natur, das heißt, alles, was iſt, oder was wir uns leicht als möglich vorſtellen können; dieſe iſt das Vorbild oder das Muſter der Künſte. Der ſorgfältige Nachahmer muß, wie eben itzt erinnert worden, auf die Natur ſeine Augen gerichtet haben; er muß ſie unaufhörlich betrachten. Warum? Weil ſie die Grundriſſe aller regelmäßigen Werke, und die Entwürfe aller Zierrathen, die uns gefallen können, in ſich faßt. Die Regeln werden nicht von den Künſten geſchaffen; ſie ſtehen ſo wenig unter der Herrſchaft ihres Eigenſinnes, daß ſie uns vielmehr in dem Beyſpiele

Innhalt der Capitel.

Drittes Capitel. Die allgemeinen Regeln der Poeſie der Sachen ſind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten a. d. 138 S.
Erſte allgemeine Regel: Man verknüpfe das Nützliche mit dem Ergetzenden 139
Zweyte Regel: Es muß Handlung in einem Gedichte ſeyn 144
Dritte Regel: Die Handlung muß ſonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig ſeyn 145
Vierte Regel: Welche die Charaktere, die Aufführung und Anzahl der handelnden Perſonen betrifft 148
Viertes Capitel. Die Regeln der Poeſie der Schreibart ſind in dem Begriffe der Nachahmung der ſchönen Natur eingeſchloſſen 152
Fünftes Capitel. Das Heldengedicht findet alle ſeine Regeln in der Nachahmung 173
Sechſtes Capitel. Vom Trauerſpiele 189
Siebentes Capitel. Vom Luſtſpiele 196
Achtes Capitel. Von Schäfergedichten 201
Neuntes Capitel. Von der äſopiſchen Fabel 204
Zehentes Capitel. Von der lyriſchen Poeſie 211

Zweyter Abſchnitt.

Von der Malerey 221

Dritter Abſchnitt.

Von der Muſik und Tanzkunſt 224
Erſtes Capitel. Man muß das Weſen der Muſik und der Tanzkunſt aus der Beſchaffenheit der Töne und Geberden kennen lernen 226
Zweytes Capitel. Die Leidenſchaften ſind der vornehmſte Gegenſtand der Muſik und Tanzkunſt 232
Drittes Capitel. Alle Muſik und aller Tanz muß eine Bedeutung, einen beſtimmten Sinn haben 237
Viertes Capitel. Eigenſchaften, welche die Ausdrücke der Muſik und des Tanzes haben müſſen 246
Fünftes Capitel. Von der Vereinigung der ſchönen Künſte 256

Einſchrän-

sie mit
und mit
wölkert.
m Gut-
vor, als
lle Wer-
ßen eine
die Einbil-
täuschen;
Erfindungen
ngen zu ver-
n Schriftstel-

Einschrä
der schöne
auf
Gru

über die andern
dem Werthe der
met hatten, ha-
bestimmten Er-
foderte, prächti-
wenn sie es
ungen davon zu
ur derselben
das Zu-
We-
lanch-
wissen
vor-

und
Man

sie widerfahren ist. Man meynt richtige Begriffe davon zu geben, wenn man sagt, daß sie alle Künste in sich fasse; sie ist, sagt man, aus der Malerey, aus der Musik und aus der Beredsamkeit zusammengesetzt.

Gleich der Beredsamkeit, redet, beweist, erzählt sie. Sie hat, wie die Musik, einen abgemeßnen Gang, Töne, harmonische Fälle, aus deren Vermischung eine Art eines Concertes entspringt. Gleich der Malerkunst, zeichnet sie die Gegenstände; sie breitet die Farben darüber aus; sie bringt darinnen alle Schattierungen der Natur an. Mit einem Worte, sie bedient sich der Farben und des Pinsels; sie macht sich die Melodie und die Accorde zu Nutze; sie zeigt die Wahrheit, und weis sie beliebt zu machen.

Das Gebiete der Poesie erstreckt sich über alle Gattungen von Materien; sie bereichert sich mit dem, was in der Geschichte am meisten in die Augen fällt; sie wagt sich auf die Gefilde der Philosophie; sie schwingt sich zu dem Himmel auf, um den Lauf der Gestirne zu bewundern; sie vertieft sich in die Abgründe, um darinnen die Geheimnisse der Natur zu untersuchen; sie dringt bis zu den Todten hindurch, um die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen zu sehen; sie begreift mit ihrem Umfange die ganze Welt. Ist ihr diese Welt noch nicht

genug,

genug, so schafft sie neue Welten, die sie mit bezauberten Gegenden ausschmückt, und mit tausend verschiednen Einwohnern bevölkert. Da sie daselbst die Wesen nach ihrem Gutdünken bildet, so bringt sie nichts hervor, als was vollkommen ist; sie übertrifft alle Werke der Natur. Sie ist gewissermaaßen eine Zauberkunst, sie weis die Augen, die Einbildungskraft, den Verstand selbst zu täuschen; und es glückt ihr, durch falsche Erfindungen den Menschen wirkliche Ergetzungen zu verschaffen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Fast eben so haben sie sich über die andern Künste erklärt. Voll von dem Werthe der Künste, welchen sie sich gewidmet hatten, haben sie uns statt einer genau bestimmten Erklärung, die man von ihnen foderte, prächtige Beschreibungen gegeben; oder wenn sie es unternommen haben, Erklärungen davon zu machen, so haben sie, da die Natur derselben an sich sehr verwickelt ist, manchmal das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige gehalten. Manchmal sind sie so gar durch einen gewissen schriftstellerischen Eigennutz hingerissen worden, haben sich die Dunkelheit der Materie zu Nutze gemacht, und uns bloß Begriffe vorgelegt, die sie nach dem Muster ihrer eignen Werke gebildet haben.

Wir wollen uns hier nicht damit aufhalten, daß wir die verschiednen Meynungen über das Wesen der Künste und besonders der Poesie widerlegen; wir wollen vielmehr den Anfang damit machen, daß wir unsern Grundsatz fest setzen. Ist dieser einmal bündig bewiesen; so werden die Beweise, auf die er erbaut seyn wird, die Widerlegung der andern Meynungen seyn.

Erstes Capitel.

Eintheilung und Ursprung der Künste.

Es ist nicht nothwendig, daß wir hier mit dem Lobe der Künste überhaupt den Anfang machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich genug durch sich selbst an; der ganze Weltkreis ist mit denselben angefüllt. Die Künste sind es, welche die Städte erbauet, die zerstreuten Menschen zu einander versammelt, und sie gesittet, leutselig, und zur Gesellschaft fähig gemacht haben. Da einige von ihnen bestimmt sind, uns zu dienen, andre uns zu entzücken, und noch andre, beides zugleich zu thun: So sind sie dadurch gewissermaaßen eine zweyte Gattung von Elementen für uns geworden, deren Schöpfung die Natur unserm Fleiße vorbehalten hat.

Man

Man kann sie in Absicht auf die Endzwecke, welche sie sich vorsetzen, in drey Arten eintheilen.

Einige haben zu ihrem Gegenstande die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, so bald er einmal gebohren ist, sich selbst überlassen zu haben scheint. Sie hat ihn dem Froste, dem Hunger und tausend andern Uebeln ausgesetzt seyn lassen, weil sie gewollt, daß die Hülfsmittel und die Verwahrungsmittel, die er nöthig hat, der Lohn seines Fleißes und seiner Arbeit seyn sollten. Daraus sind **die mechanischen Künste** entsprungen.

Andre haben das Vergnügen zum Gegenstande. Diese haben nirgends, als in dem Schooße der Freude und derjenigen Empfindungen, welche Ueberfluß und Ruhe hervorbringen, gebohren werden können. Man nennt sie vorzüglich **die schönen Künste**. Dergleichen sind die Musik, die Poesie, die Malerey, die Bildhauerkunst, und die Kunst der Stellungen und Geberden, oder die Tanzkunst.

Die **dritte Gattung** enthält die Künste, welche die Nutzbarkeit und die Anmuth zugleich zum Gegenstande haben. Dergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Durch das Bedürfniß sind sie entsprossen, und der Geschmack hat sie vollkommen gemacht. Sie halten gewissermaaßen zwischen den bei-

den andern Gattungen das Mittel; sie theilen die Anmuth und die Nutzbarkeit mit ihnen.

Die Künste der ersten Gattung gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zum Dienste der Menschen. Die von der dritten Gattung gebrauchen sie zu ihrem Dienste so wohl, als zu ihrer Ergetzung; bilden sie aber vorher aus. Die schönen Künste gebrauchen sie selbst nicht, sondern ahmen sie nur jede, nach ihrer Weise, nach. Ein Satz, der einer Erläuterung bedarf, und diese soll in dem folgenden Capitel gegeben werden. Solchergestalt ist die Natur allein der Gegenstand aller Künste. Sie enthält alle unsre Bedürfnisse, und alle unsre Ergetzungen; und die mechanischen so wohl als die freyen Künste sind nur dazu erfunden, daß sie dieselben aus ihr schöpfen sollen.

Wir werden hier bloß von den schönen Künsten, ich meyne, bloß von denen reden, deren erste Absicht es ist, daß sie gefallen wollen. Damit wir sie desto besser kennen lernen, so wollen wir auf die Ursache zurückgehen, die sie hervorgebracht hat.

Die Menschen sind die Erfinder der Künste; sie haben sie für sich selbst erfunden. Sie wurden eines allzueinförmigen Genusses der Gegenstände, welche ihnen die ganzeinfache

Natur

Zweytes Capitel.

Das Genie hat die Künſte nicht anders, als durch die Nachahmung, hervorbringen können. Was nachahmen heißt?

Der menſchliche Verſtand kann nicht anders, als in uneigentlicher Bedeutung, erſchaffen; alle ſeine Werke ſind mit dem Stempel eines Muſters bezeichnet. Selbſt die Ungeheuer, die ſich eine unregelmäßige Einbildungskraft in ihren Ausſchweifungen bildet, müſſen aus Theilen zuſammengeſetzt werden, welche aus der Natur genommen ſind. Und wenn das Genie aus Eigenſinn dieſe Theile auf eine Art zuſammenfügt, die den natürlichen Geſetzen zuwiderläuft, ſo erniedrigt es ſich ſelbſt, indem es die Natur erniedrigt, und verwandelt ſich in eine Art des Unſinns. Es ſind Gränzen geſteckt; ſo bald man ſie überſchreitet, ſo verliert man ſich. Man bildet mehr ein Chaos, als eine Welt, und man erweckt mehr Unluſt, als Vergnügen.

Das Genie darf und kann alſo ſich nicht, wenn es arbeitet, um zu gefallen, aus den Gränzen der Natur ſelbſt wagen. Sein Amt beſteht nicht darinnen, daß es dasjenige erſinnen ſoll, was nicht ſeyn kann; ſondern

darinnen, daß es dasjenige finden soll, was da ist. Erfinden heißt in den Künsten nicht, einem Gegenstande das Wesen geben, sondern erkennen, wo er ist, und wie er ist. Und die Menschen, welche Genie haben, und tiefer forschen, entdecken nichts, als das, was schon vorher da war. Sie sind aus keiner andern Ursache Schöpfer, als weil sie genau aufgemerkt haben; und hinwieder sind sie in keiner andern Absicht aufmerksam, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, schaffen zu können. Die geringsten Gegenstände rufen sie zu sich. Sie überlassen sich denselben, weil sie allezeit von ihnen mit neuen Kenntnissen heimkehren, die das Gebiete ihres Verstandes erweitern, und es zur Fruchtbarkeit zubereiten. Das Genie gleicht der Erde, welche nicht eher etwas hervorbringt, als bis sie den Samen dazu in sich empfangen hat. Dieses Gleichniß dient so wenig, diejenigen, die in den Künsten arbeiten, arm zu machen, daß es ihnen vielmehr die Quelle und die Weitläuftigkeit ihrer wahren Reichthümer entdecken hilft, die dadurch unermeßlich werden; weil alle Kenntnisse, welche sich der Verstand aus der Betrachtung der Natur erwerben kann, der Same zu den Werken werden, die er vermittelst der Künste hervorbringt, und solchergestalt dem Genie in Ansehung seines Gegenstandes keine andern Gränzen

Zweytes Capitel.

Das Genie hat die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung, hervorbringen können. Was nachahmen heißt?

Der menschliche Verstand kann nicht anders, als in uneigentlicher Bedeutung, erschaffen; alle seine Werke sind mit dem Stempel eines Musters bezeichnet. Selbst die Ungeheuer, die sich eine unregelmäßige Einbildungskraft in ihren Ausschweifungen bildet, müssen aus Theilen zusammengesetzt werden, welche aus der Natur genommen sind. Und wenn das Genie aus Eigensinn diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwiderläuft, so erniedrigt es sich selbst, indem es die Natur erniedrigt, und verwandelt sich in eine Art des Unsinns. Es sind Gränzen gesteckt; so bald man sie überschreitet, so verliert man sich. Man bildet mehr ein Chaos, als eine Welt, und man erweckt mehr Unlust, als Vergnügen.

Das Genie darf und kann also sich nicht, wenn es arbeitet, um zu gefallen, aus den Gränzen der Natur selbst wagen. Sein Amt besteht nicht darinnen, daß es dasjenige ersinnen soll, was nicht seyn kann; sondern

spiele der Natur vorgezeichnet sind, ohne daß sie sich ändern lassen.

Worinnen besteht denn also das Amt der Künste? Darinnen, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, in Gegenstände übertragen, denen sie nicht natürlich sind. Auf diese Art läßt uns der Meissel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorsteine erblicken. Der Maler läßt durch seine Farben alle sichtbare Gegenstände aus der Leinewand hervorkommen. Der Musikus läßt vermittelst künstlicher Töne ein Ungewitter toben, da überall Stille herrscht; und der Dichter füllt durch seine Erfindung und den Wohlklang seiner Verse, unsern Verstand mit erdichteten Bildern, und unser Herz mit gemachten Empfindungen an, die oft reizender sind, als sie seyn würden, wenn sie wahr und natürlich wären. Daraus schließe ich, daß die Künste, in Absicht auf das, was eigentlich die Kunst ausmacht, in nichts bestehen als in Nachahmungen, in nichts als in Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß solchergestalt die Materie, welche die schönen Künste bearbeiten, nicht das Wahre, sondern bloß das Wahrscheinliche ist. Diese Folgerung ist wichtig genug, daß sie aus einander gewickelt, und so gleich durch ihre Anwendung bewiesen zu werden verdient.

Was

zen gesetzt sind, als die Gränzen des ganzen Weltgebäudes.

Das **Genie** muß also, wenn es sich aufrichten und aufrecht erhalten soll, eine Stütze haben; und diese Stütze ist die Natur. Es kann sie nicht schaffen, es soll sie nicht vernichten; es kann demnach weiter nichts thun, als daß es ihr nachgeht, und sie nachahmt; und folglich kann es nichts, als Nachahmungen, hervorbringen.

Nachahmen, heißt, ein Muster nachbilden. Dieser Ausdruck faßt zween Begriffe in sich; **erstlich** den Begriff des Vorbilds, welches die Züge enthält, die man nachahmen will; **zweytens** den Begriff des Nachbildes, welches diese Züge vorstellt. Die **Natur**, das heißt, alles, was ist, oder was wir uns leicht als möglich vorstellen können; diese ist das Vorbild oder das Muster der Künste. Der sorgfältige Nachahmer muß, wie eben itzt erinnert worden, auf die Natur seine Augen gerichtet haben; er muß sie unaufhörlich betrachten. Warum? Weil sie die Grundrisse aller regelmäßigen Werke, und die Entwürfe aller Zierrathen, die uns gefallen können, in sich faßt. Die Regeln werden nicht von den Künsten geschaffen; sie stehen so wenig unter der Herrschaft ihres Eigensinnes, daß sie uns vielmehr in dem Beyspiele

ge, die den mächtigen und ungerechten Menschen bilden, und an dem Lamme die Züge der unterdrückten Unschuld wahr. Die Ekloge zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder sind. Das Lustspiel schildert einen idealischen Harpax, der seine Züge dem wirklichen Geize nur abgeborgt hat.

Das Trauerspiel ist nur in so fern Poesie, als es durch die Nachahmung erdichtet. Cäsar hat mit dem Pompejus einen Streit gehabt; das ist nicht Poesie, das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen der Begebenheiten, alles nach Anleitung der Begriffe, welche uns die Geschichte von den Charakteren und von dem Glücke Cäsars und Pompejs macht; das nennt man Poesie, weil das allein das Werk des Genies und der Kunst ist.

Das Heldengedicht endlich ist nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, welche mit allen Kennzeichen der Existenz begleitet sind. Juno und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was ihnen Virgil beymißt; aber sie haben es thun oder sagen können, das ist für die Poesie schon genug. Es ist eine beständige Unwahrheit, die alle Kennzeichen der Wahrheit an sich hat.

Alle

Alle Künste sind demnach in allem, was sie künstliches an sich haben nichts, als eingebildete Dinge, erdichtete Wesen, die ein Abdruck und eine Nachahmung der wahren sind. Aus dieser Ursache setzt man stets die Kunst der Natur entgegen; aus dieser Ursache hört man überall rufen, daß man die Natur nachahmen müsse, daß die Kunst vollkommen sey, wenn man dieselbe vollkommen wohl vorstellt, und daß diejenigen Arbeiten endlich Meisterstücke der Kunst genannt zu werden verdienen, welche die Natur so gut nachahmen, daß man sie für die Natur selbst ansieht.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle von Natur so aufgelegt sind, weil das Beyspiel, der Lehrer und die Richtschnur des menschlichen Geschlechtes ist, vivimus ad exempla; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches uns die Künste gewähren. Der Verstand übt sich an der Vergleichung des Musters mit dem Nachbilde; und das Urtheil, das er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck in ihn, da es für ihn ein Zeugniß seiner Einsicht und Klugheit enthält.

Diese Lehre ist nicht neu. Man trifft sie bey den Alten überall an. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatze an; daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie

und

und die Malerey nachahmende Künſte ſind *. Darauf beziehen ſich alle Regeln ſeiner Dichtkunſt. Nach dem Plato iſt man noch kein Poet, wenn man erzählt; man muß erdichten, und die Handlung erſchaffen, die man erzählt. Und in ſeiner Republik verwirft er die Poeſie, weil ſie ihrem Weſen nach eine Nachahmung iſt, und die Gegenſtände, die ſie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können **.

Horaz

* Πᾶσαν τυγχάνουσιν οὖσαν μιμήσεις τὸ συνόλον. Dichtk. 1 Cap.

Herr Remond von St. Mard, der über das Weſen der Poeſie ſehr tief nachgedacht hat, und, da er nur für die feinſten Köpfe geſchrieben, bloß die Blumen ſeines Gefildes abpflücken müſſen, verweiſt eben dieſen Grundſatz in eine ſeiner Noten. Wir wollen ſeine eignen Worte herſetzen. "Man bedenkt es „nicht zur Gnüge, daß die Poeſie, die Muſik, die Malerey, drey dem Vergnügen geheiligte Künſte ſind, die alle dreye erfunden „worden, die Natur nachzuahmen, die alle „dreye beſtimmt ſind, die Bewegungen der „Seele nachzuahmen. Sie aus dieſer Sphä„re herausſetzen, heißt ſie verunehren, und „von ihrer ſchwachen Seite zeigen.„

** Plutarch beruft ſich hierinnen auf des Plato Anſehen, und erklärt ſeine Ausſprüche ſo deutlich, daß man ſich nicht weigern kann, es einzugeſtehen. "Plato ſelbſt, ſpricht er, hat gelehrt, „daß die Poeſie allein in der Fabel beſtehe; „und er giebt von der Fabel die Erklärung, „ſie

Alle Künste sind demnach in allem, was sie künstliches an sich haben nichts, als eingebildete Dinge, erdichtete Wesen, die ein Abdruck und eine Nachahmung der wahren sind. Aus dieser Ursache setzt man stets die Kunst der Natur entgegen; aus dieser Ursache hört man überall rufen, daß man die Natur nachahmen müsse, daß die Kunst vollkommen sey, wenn man dieselbe vollkommen wohl vorstellt, und daß diejenigen Arbeiten endlich Meisterstücke der Kunst genannt zu werden verdienen, welche die Natur so gut nachahmen, daß man sie für die Natur selbst ansieht.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle von Natur so aufgelegt sind, weil das Beyspiel, der Lehrer und die Richtschnur des menschlichen Geschlechtes ist, vivimus ad exempla; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Qvellen des Vergnügens, welches uns die Künste gewähren. Der Verstand übt sich an der Vergleichung des Musters mit dem Nachbilde; und das Urtheil, das er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck in ihn, da es für ihn ein Zeugniß seiner Einsicht und Klugheit enthält.

Diese Lehre ist nicht neu. Man trifft sie bey den Alten überall an. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatze an; daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie

und

und die Malerey nachahmende Künste sind *. Darauf beziehen sich alle Regeln seiner Dichtkunst. Nach dem Plato ist man noch kein Poet, wenn man erzählt; man muß erdichten, und die Handlung erschaffen, die man erzählt. Und in seiner Republik verwirft er die Poesie, weil sie ihrem Wesen nach eine Nachahmung ist, und die Gegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können **.

Horaz

* Πᾶσαν τυγχάνουσιν οὖσαν μιμήσεις τὸ συνόλον. Dichtk. 1 Cap.

Herr Remond von St. Mard, der über das Wesen der Poesie sehr tief nachgedacht hat, und, da er nur für die feinsten Köpfe geschrieben, bloß die Blumen seines Gefildes abpflücken müssen, verweist eben diesen Grundsatz in eine seiner Noten. Wir wollen seine eignen Worte hersetzen. "Man bedenkt es „nicht zur Gnüge, daß die Poesie, die Mu„sik, die Malerey, drey dem Vergnügen ge„heiligte Künste sind, die alle dreye erfunden „worden, die Natur nachzuahmen, die alle „dreye bestimmt sind, die Bewegungen der „Seele nachzuahmen. Sie aus dieser Sphä„re herauszusetzen, heißt sie verunehren, und „von ihrer schwachen Seite zeigen.„

** Plutarch beruft sich hierinnen auf des Plato Ansehen, und erklärt seine Aussprüche so deutlich, daß man sich nicht weigern kann, es einzugestehen. "Plato selbst, spricht er, hat gelehrt, „daß die Poesie allein in der Fabel bestehe; „und er giebt von der Fabel die Erklärung, „sie

μεῖσθαι. Die Lateiner überſetzten das erſte Wort durch facere. Die guten Schriftſteller ſagen facere poema, das heißt, erdenken, verfertigen, ſchaffen. Das andre haben ſie theils durch fingere, theils durch imitari ausgedrückt, welches eben ſo wohl eine künſtliche Nachahmung, wie man ſie in den Künſten wahrnimmt, als auch eine wirkliche und ſittliche Nachahmung bedeutet, wie ſie in der bürgerlichen Geſellſchaft ſtatt findet. Da aber mit der Zeit die Bedeutung dieſer Worte erweitert, oder auf Seitenwege abgelenkt, oder eingeſchränkt worden: So hat ſie zu Fehltritten verleitet, und Grundſätze in Dunkelheiten verhüllt, die bey den erſten Schriftſtellern, die ſie feſtſetzten, an ſich deutlich waren. Man hat durch die Erdichtung oder Fiction Fabeln verſtanden, welche Gottheiten in die Handlung hineinziehen, und ſie mit darinnen handeln laſſen; weil dieſes der edelſte Theil der Erdichtung iſt. Durch das Wort, Nachahmung, hat man nicht eine künſtliche Nachbildung der Natur, welche im genauen Verſtande darinnen beſteht, daß man ſie vorſtellt, daß man ſie nachmacht, ὑποκρίνει; ſondern alle Arten der Nachahmung überhaupt verſtanden. Da ſolchergeſtalt dieſe Worte nicht mehr ihre ehemalige Bedeutung haben, ſo haben ſie aufgehört, zu Bezeichnung des Eigenthümlichen der Poeſie geſchickt zu ſeyn, und die Sprache

Warum ſoll man die Sitten beobachten, und aus dem Grunde kennen lernen? Soll es nicht in der Abſicht geſchehen, daß man ſie nachſchildern könne?

Reſpicere exemplar morum vitaeque iubebo
Doctum imitatorem,& viuas hinc ducere voces.

Wer mit Glück nachzuahmen begehrt, beſchaue das Leben
Als ſein Muſter, und zeichn es ſodann mit redenden Farben.

Viuas voces ducere iſt eben das, was wir **nach dem Leben malen** nennen. Und iſt nicht alles in dem einzigen Ausdrucke enthalten: ex noto fictum carmen ſequar? **Ich werde mich in meinen Erdichtungen nach dem richten, was den Menſchen bekannt iſt.** Man wird dabey hintergangen werden, man wird die Natur ſelbſt zu erblicken glauben, man wird denken, daß nichts ſo leicht ſey, als ſie auf dieſe Art zu malen; aber es wird eine Erdichtung ſeyn, ein Werk des **Genies**, welches die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Geiſtes überſteigt.

- - - Sudet multum, fruſtraque laboret.

* * * Er qväle ſich matt, und ſchwitze vergebens.

Die Worte ſelbſt, deren ſich die Alten bedienten, wenn ſie von der Poeſie redeten, beweiſen, daß ſie dieſelbe für eine Nachahmung anſahen; die Griechen ſagten ποιεῖν und μι-

μεῖ-

genden zu legen, genöthigt geſehen, dieſe Materie wenigſtens obenhin zu berühren; aber wir behalten uns vor, in dem zweyten Theile weitläuftiger davon zu reden.

Ariſtoteles vergleicht die Poeſie mit der Geſchichte. Nach ſeiner Meynung ſteckt ihr Unterſchied weder in der äußerlichen Geſtalt, noch in der Schreibart, ſondern in der Anlage. Aber wie ſteckt er darinnen? Die Geſchichte ſchildert uns dasjenige, was geſchehen iſt; die Poeſie dasjenige, was da geſchehen können. Die eine iſt mit dem Wahren verbunden; von ihr werden weder die Handlungen, noch die aufgeführten Perſonen geſchaffen. Die andre hält ſich allein an das Wahrſcheinliche; ſie erfindet; ſie erſinnt nach ihrem Gutdünken; ſie malt aus dem Kopfe. Der Geſchichtſchreiber legt uns die Beyſpiele, ſo wie ſie ſind, vor; und daher ſind ſie oft unvollkommen. Der Dichter legt ſie uns ſo vor, wie ſie ſeyn ſollten. Aus dieſer Urſache iſt, nach der Meynung eben dieſes Philoſophen, die Poeſie eine lehrreichere Unterweiſung, als die Geſchichte *.

Aus dieſem Grundſatze muß man den Schluß machen, daß, wenn die Künſte Nachahmerinnen der Natur ſind, dieſe Nachahmung ſich von Klugheit und Einſicht leiten

* Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Dichtk. 9 Cap.

lassen, und die Natur nicht knechtisch nachbilden, sondern die Gegenstände und Züge wählen, und sie in aller der Vollkommenheit darstellen müsse, deren sie fähig sind; mit einem Worte, daß es eine Nachahmung seyn müsse, wo man die Natur nicht so, wie sie an sich ist, sondern so erblickt, wie sie seyn, und der Verstand sie sich vorstellen kann.

Was that Zeuxis, da er eine vollkommne Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer besondern Schönheit, so daß sein Gemälde ihre Geschichte war? Er sammelte die absonderlichen Züge verschiedner lebenden Schönheiten *; er entwarf sich im Geiste daraus eine kunstmäßige Vorstellung, welche aus allen diesen vereinigten Zügen entsprang; und diese Vorstellung war das Vorbild oder das Muster seiner Schilderey, welches in Absicht auf das Ganze wahrscheinlich und poetisch, und nur in Ansehung seiner absonderlich genommnen Theile wahr und historisch war. Hierdurch hat er allen, die in den Künsten arbeiten wollen, ein Exempel gegeben. Dieß ist der Weg, den sie gehen müssen; das ist das beständige Ver-

* Praebete quaeso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, vt mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur - - - - Ille autem quinque delegit - - - Neque enim

Verfahren aller großen Meister ohne Ausnahme.

Da **Moliere** die Menschenfeindschaft schildern wollte, so suchte er nicht in Paris ein Original auf, davon sein Stücke ein genauer Abdruck wäre; dadurch würde er nur eine Geschichte, nur ein Portrait gemacht haben; sein Unterricht würde nur halb und unvollständig gewesen seyn. Aber er sammelte alle Züge eines mürrischen Wesens, die er an den Menschen bemerkt haben konnte; hierzu that er alles das, was ihm sein arbeitendes **Genie** in dieser Materie an die Hand geben konnte; und aus allen diesen einander nahgebrachten und wohl zusammengeordneten Zügen bildete er sich einen Charakter, der in seiner Art der einzige und nicht die Vorstellung des Wahren, sondern des Wahrscheinlichen, war. Sein Lustspiel war nicht die Geschichte des Alceste; sondern die Abbildung des Alceste war die Geschichte der Menschenfeindschaft überhaupt genommen. Und dadurch hat er weit mehr unterrichtet, als wenn er bloß ein gewissenhafter Geschichtschreiber gewesen wäre, der uns einige wahre Ausbrüche der Menschenfeind-

enim putauit, omnia, quae quaereret ad venustatem, vno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliuit. Cic. l. 2 de Inv. c. 1.

schaft von einem wirklichen Timon gemeldet hätte *.

Diese beiden Exempel sind bis auf eine weitere Erläuterung dieser Sache, hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff von dem zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, das wirklich ist, sondern das Wahre, das seyn kann; das schöne Wahre, so vorgestellt, als ob es wirklich existirte, und mit allen Vollkommenheiten versehen, die sich ihm nur mittheilen lassen **.

Da-

* „Plato, sagt Maximus von Tyrus, in s. 7 Ab„handl. hat bey seiner Republik eben das ge„than, was Bildhauer thun, wenn sie die „schönsten Züge verschiedner Körper sam„meln, um einen einzigen Körper daraus zu„sammenzusetzen, dessen Schönheit vollkom„men ist, und dem in Ansehung der Wahl, der „Uebereinstimmung, und der Regelmäßigkeit „aller seiner Theile keine einzige natürliche „Schönheit beykömmt.„ Die Alten pflegten zu sagen: Er ist schön, wie eine Bildsäule. Einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal, um alle mögliche Schrecken eines Ungewitters auszudrücken, dasselbe ein poetisches Ungewitter nennt.

Omnia fiunt
Talia tam grauiter, si quando poetica surgit
Tempestas. Sat. XII.

** Die Beschaffenheit des Gegenstandes kömmt dabey

Dadurch behauptet man nicht, daß das Wahre und das Wirkliche niemals den Künſten zur Materie dienen könne. Die Muſen erklären ſich in dem Heſiodus ſelbſt darüber *.

Wir verſtehen die Kunſt, den Geſtalten nützlicher Lügen
Durch betrügende Farben die Züge der Wahrheit zu geben;
Aber wir können auch oft, wenn wir wollen, nur Wahrheit erzählen.

Fände es ſich, daß eine hiſtoriſche Begebenheit ſchon ſo zugerichtet wäre, daß ſie zum Grundriſſe eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: So würden die Malerey und

dabey nicht in Betrachtung. Dasjenige, was man abſchildert, ſey ein vielköpfichter Drache, ein Geizhals, ein Scheinheiliger, ein Nero! So bald es mit allen den Zügen vorgeſtellt wird, welche ſich für daſſelbe ſchicken, ſo hat man die ſchöne Natur geſchildert. Ob es eine Furie oder eine Grazie iſt, daran liegt nichts. Cicero ſagt: Gorgonis os pulcerrimum crinitum anguibus. *In 4 Orat. in Verrem Cic.*

* Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα·
Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα μυθήσασθαι.
Heſiod. in Gener. Deor. v. 27, 28. Man hat bey der Ueberſetzung dieſer Verſe die Schönheiten der franzöſiſchen, die mehr eine Umſchreibung, als Ueberſetzung iſt, nicht ganz weglaſſen wollen. Der Ueberſetzer.

Poesie sie auch so, wie sie wäre, zu ihrem Gebrauche anwenden, aber dabey sich ihrer Rechte bedienen, vermöge deren ihnen erlaubt ist, Umstände, Schilderungen, die gegen einander abstechen, Stellungen des Gemüths, und so weiter zu erfinden. Als le Brün Alexanders Schlachten abschilderte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die handelnden Personen, und den Ort der Handlung vor sich. Was für Erfindung, was für Poesie herrscht gleichwohl in seinem Werke! Die Kunst, jedem seinen Platz anzuweisen, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen; alles dieses war der Schöpfung des **Genies** vorbehalten. Eben so verwandelten sich in den Händen des **Corneille** der Streit der Horazier, und in den Händen des **Racine** der Sieg des Mardachai in Gedichte. Die Kunst baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit. Sie muß dieselbe mit dem Unwahren so geschickt vermengen, daß daraus ein Ganzes von einerley Natur entsteht.

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

So erdenket die Kunst, so vermischt sie das Wahre mit Falschen,
Daß zu dem Ersten das Mittlere stimmt, zur Mitte das Letzte.

Dieß geschieht gemeiniglich bey Heldengedichten, bey Trauerspielen, und bey historischen

schen Gemälden. Da sich die Begebenheit nicht mehr in den Händen der Geschichte befindet, sondern der Gewalt des Künstlers überlassen ist, dem es frey steht, alles zu wagen, was ihm zu Erreichung seines Endzwecks behülflich seyn kann: So knetet man sie, so zu sagen, von neuem, damit sie eine andre Gestalt bekomme; man thut hinzu, man schneidet ab, man versetzt. Ist es ein Gedicht, so zieht man die Knoten enger zusammen, man bereitet die Entwickelungen vor u. s. w. Denn man nimmt hiebey an, daß von allem dem der Keim schon in der Geschichte verborgen stecke, und nur darauf ankomme, ihn aus dem Boden hervorzulocken. Liegt er nicht darinnen, so steht ihm alsdann der völlige Gebrauch aller seiner Rechte in ihrem ganzen Umfange frey; er schafft selbst alles, was er nöthig hat. Dieß ist ein Vorrecht, das man ihm zugesteht, weil er die Verbindlichkeit auf sich hat, zu gefallen.

Bey diesen ist es die Kühnheit, die natürliche Unerschrockenheit, welche von der Gegenwart der Gefahr selbst angefeuert wird. Bey jenen ist es ein großer Reichthum an Genie, eine auserlesene Richtigkeit des Verstandes, eine fruchtbare Einbildungskraft, und vornehmlich ein Herz, das von einem edeln Feuer voll ist, und das sich bey dem Anblicke der Gegenstände leicht entzündet. In diese privilegirten Seelen prägen sich die Dinge, welche sie sich vorstellen, unauslöschlich ab; und sie ermangeln niemals, sie, mit neuer Anmuth und Stärke von ihrer eignen Hand bestempelt, wieder aus sich hervorzubringen.

Dieß ist die Qvelle und der Grund der Begeisterung. Daraus läßt sich schon abnehmen, was sie in Ansehung der Künste, welche Nachahmerinnen der schönen Natur sind, für Wirkungen hervorbringen müsse. Wir wollen uns des Exempels vom Zeuxis wieder erinnern. Die Reichthümer der Natur enthalten alle die Züge, aus welchen sich die schönsten Nachahmungen zusammensetzen lassen; dieß sind so zu sagen die vorgerißnen Grundlinien in den Zeichnungsbüchern der Maler. Der Künstler, dessen wesentliches Amt im Beobachten besteht, erkennt sie, hebt sie aus dem schlechten Haufen heraus, und bringt sie zusammen. Er verfertigt in seinem Geiste ein Ganzes daraus, macht sich eine lebhafte

Vor-

Vorstellung davon, und ist von derselben voll. So gleich entzündet sich sein Feuer bey dem Anblicke des Gegenstandes; er vergißt sich; seine Seele wandert in die Dinge, die er schafft; er ist wechselsweise itzt Cinna, itzt Augusi, itzt Phädra, itzt Hyppolytus; und wenn es ein la Fontaine ist, so wird er der Wolf, das Lamm, die Eiche und das Schilf. In solchen Entzückungen erblickt Homer die Wagen und Rosse der Götter, und Virgil hört das schreckliche Geschrey, das Phlegias unter den Schatten der Hölle erhebt. In solchen Entzückungen finden beide Dinge, die nirgends anzutreffen und dennoch wahr sind.

- - - Poeta cum tabulas cepit sibi,
Quaerit, quod nusquam est gentium, reperit tamen.

* * * * So bald der Poet den Pinsel ergriffen,
Suchet er auf, was nirgendswo ist, und findet es dennoch.

Zu Hervorbringung eben dieser Wirkung ist eben diese Begeisterung den Malern und Tonkünstlern nöthig. Sie müssen, wer sie sind, vergessen; sie müssen aus sich selbst entweichen, und sich mitten unter die Dinge versetzen, welche sie vorstellen. Wenn sie eine Schlacht malen wollen: So begeben sie sich eben so wohl, als der Dichter, mitten unter das Handgemenge; sie hören das Getöse der Waffen, das Geschrey der Sterbenden; sie erblicken

erblicken den Grimm, das Niedermetzeln, das Blut. Sie erhalten selbst ihre Einbildungskraft so lange in Arbeit, bis sie fühlen, daß sie davon bewegt, überwältigt, erschreckt werden. Alsdann, Deus ecce Deus; sie mögen singen, sie mögen malen, so sind es Eingebungen eines Gottes.

- - - - - - Bella, horrida bella
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

* * * * * * Ich erblicke Schlachten, schreckliche Schlachten;
Und ich sehe die Tiber vom Blut der Erschlagenen schäumen.

Dieses nennt **Cicero** mentis viribus excitari, diuino spiritu afflari. Dieß ist die poetische Raserey! Dieß ist die Begeisterung! Dieß ist der Gott, den der Poet in dem epischen Gedichte anruft, der den Helden in dem Trauerspiele begeistert, und der in dem Lustspiele sich in einen schlechten Bürger, in der Ekloge in einen Schäfer verwandelt; der Gott, der in der Fabel den Thieren Vernunft und Sprache giebt; kurz der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter bildet.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung allein zu dem mächtigen Feuer der lyrischen oder epischen Poesie zu fodern; so wird man vielleicht nicht ohne Befremdung behaupten hören, daß sie so gar der Fabel nöthig sey. Aber

was

was iſt denn die Begeiſterung? Sie beſteht nur in zwey Dingen; nämlich in einer lebhaften Vorſtellung des Gegenſtandes im Verſtande, und in einer Gemüthsbewegung, welche mit dieſem Gegenſtande im Verhältniſſe ſteht *. Wie es alſo niedrige, edle, erhabne Gegenſtände giebt: So giebt es auch Begeiſterungen, die ſich zu denſelben ſchicken, und welche die Maler, die Tonkünſtler, die Poeten nach Maaßgebung der Grade ihrer Gegenſtände unter ſich vertheilen; in welche ſie ſich aber alle, ohne die geringſte Ausnahme nothwendig ſetzen müſſen, wofern ſie zu ihrem Endzwecke, nämlich die Natur in ihrer Schönheit auszudrücken, gelangen wollen. Aus dieſer Urſache ſind la Fontaine in ſeinen Fabeln und Moliere in ſeinen Luſtſpielen Poeten, und zwar eben ſo große Poeten, als Corneille in ſeinen Trauerſpielen, und Rouſſeau in ſeinen Oden.

* Bey den Gelegenheiten, ſagt Plutarch, wo eine Begeiſterung nöthig iſt, hebt der Gott den Menſchen, den er handeln läßt, nicht auf; er thut nichts, als daß er ihm lebhafte Begriffe giebt, welche Empfindungen hervorbringen, die ihnen gemäß ſind. Οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργάζομενον, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγωγούς. Coriolans Leben.

erblicken den Grimm, das Niedermetzeln, das Blut. Sie erhalten selbst ihre Einbildungskraft so lange in Arbeit, bis sie fühlen, daß sie davon bewegt, überwältigt, erschreckt werden. Alsdann, Deus ecce Deus; sie mögen singen, sie mögen malen, so sind es Eingebungen eines Gottes.

- - - - - - Bella, horrida bella
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

* * * * * * Ich erblicke Schlachten, schreckliche Schlachten;
Und ich sehe die Tiber vom Blut der Erschlagenen schäumen.

Dieses nennt Cicero mentis viribus excitari, diuino spiritu afflari. Dieß ist die poetische Raserey! Dieß ist die Begeisterung! Dieß ist der Gott, den der Poet in dem epischen Gedichte anruft, der den Helden in dem Trauerspiele begeistert, und der in dem Lustspiele sich in einen schlechten Bürger, in der Ekloge in einen Schäfer verwandelt; der Gott, der in der Fabel den Thieren Vernunft und Sprache giebt; kurz der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter bildet.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung allein zu dem mächtigen Feuer der lyrischen oder epischen Poesie zu fodern; so wird man vielleicht nicht ohne Befremdung behaupten hören, daß sie so gar der Fabel nöthig sey. Aber

was

was iſt denn die Begeiſterung? Sie beſteht nur in zwey Dingen; nämlich in einer lebhaften Vorſtellung des Gegenſtandes im Verſtande, und in einer Gemüthsbewegung, welche mit dieſem Gegenſtande im Verhältniſſe ſteht *. Wie es alſo niedrige, edle, erhabne Gegenſtände giebt: So giebt es auch Begeiſterungen, die ſich zu denſelben ſchicken, und welche die Maler, die Tonkünſtler, die Poeten nach Maaßgebung der Grade ihrer Gegenſtände unter ſich vertheilen; in welche ſie ſich aber alle, ohne die geringſte Ausnahme nothwendig ſetzen müſſen, wofern ſie zu ihrem Endzwecke, nämlich die Natur in ihrer Schönheit auszudrücken, gelangen wollen. Aus dieſer Urſache ſind la Fontaine in ſeinen Fabeln und Moliere in ſeinen Luſtſpielen Poeten, und zwar eben ſo große Poeten, als Corneille in ſeinen Trauerſpielen, und Rouſſeau in ſeinen Oden.

* Bey den Gelegenheiten, ſagt Plutarch, wo eine Begeiſterung nöthig iſt, hebt der Gott den Menſchen, den er handeln läßt, nicht auf; er thut nichts, als daß er ihm lebhafte Begriffe giebt, welche Empfindungen hervorbringen, die ihnen gemäß ſind. Οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργαζόμενον, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγωγούς. Coriolans Leben.

Fünftes Capitel.

Von der Art, wie die Künste nachahmen.

Bisher hat man zu zeigen gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, wie sie sich dem Verstande in der Begeisterung zeigt. Nun müssen wir nur noch auseinander setzen, auf was für eine Art diese Nachahmung ausgeführt wird. Dieß wird uns den Unterschied angeben, welche jegliche von diesen Künsten, deren gemeinschaftlicher Gegenstand die Nachahmung der schönen Natur ist, insbesondre bezeichnet.

In Absicht auf die schönen Künste kann man die Natur in zween Theile abtheilen; wovon der eine durch die Augen, der andre durch die Hülfe der Ohren wahrgenommen wird; denn die andern Sinne sind für die schönen Künste unbrauchbar. Der erste Theil der Natur ist der Gegenstand der Malerey, welche auf einer Fläche alles, was sichtbar ist, vorstellt. Er ist der Gegenstand der Bildhauerkunst, welche es in erhabner Arbeit vorstellt; und endlich auch der Gegenstand der Kunst der Geberden, welche ein Zweig der beiden andern Künste ist, die ich eben itzt genannt habe, und die in dem, was sie unter sich

begreift,

begreift, von jenen nur dadurch unterschieden ist, daß das Subject, mit welchem man im Tanze die Geberdungen verbindet, natürlich und lebend ist; statt daß die Leinewand des Malers und der Marmor des Bildhauers dieses nicht sind.

Der andre Theil der Natur ist der Gegenstand der Musik, wenn sie allein und als ein Gesang betrachtet wird; zweytens der Gegenstand der Poesie, die sich der Worte, aber der in allen ihren Tönen abgemeßnen und genau ausgerechneten Worte, bedient.

Solchergestalt ahmt die Malerey die schöne Natur durch die Farben, die Bildhauerkunst durch die erhabnen Figuren, die Tanzkunst durch die Bewegungen und Stellungen des Körpers nach. Die Musik ahmt sie durch bloße Töne, und die Poesie endlich durch abgemeßne Worte nach. Dieß sind die unterscheidenden Kennzeichen der vornehmsten Künste. Geschieht es manchmal, daß diese Künste sich mit einander vermischen und zusammenfließen; wie zum Exempel, wenn in der Poesie die spielenden Personen auf der Schaubühne die Geberdungen von der Tanzkunst entlehnen, die Musik bey der Aussprache den Ton der Stimme angiebt, und der Pinsel den Schauplatz ausziert: So sind das Dienste, welche sie kraft ihres gemeinschaftlichen Zwecks und gegenseitigen Bundes ein-

ander wechselsweise leisten; aber dieß geschieht ihren absonderlichen und eigenthümlichen Rechten ohnbeschadet. Ein Trauerspiel ohne Leibesbewegungen, ohne Musik, und ohne Auszierungen bleibt darum noch immer ein Gedicht. Es ist eine Nachahmung, welche durch die abgemeßne Rede ausgedrückt worden. Eine Musik, die keine Worte begleiten, bleibt darum noch immer Musik. Sie drückt die Klage und die Freude aus, ohne daß diese Wirkungen von den Worten abhiengen, die in der That ihr die Mühe erleichtern helfen, aber nichts hinzuthun, oder hinwegnehmen, wodurch ihre Natur und ihr Wesen einige Aenderung litten. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Laut, wie der Ausdruck der Malerey die Farbe, und der Ausdruck der Tanzkunst die Bewegung des Leibes, ist. Dieß kann gar nicht streitig gemacht werden.

Hier aber müssen wir eine Anmerkung machen. Nämlich; eben so wie die Künste die Entwürfe, die ihnen die Natur darbietet, wählen und vollkommner machen müssen: So müssen sie auch den Ausdruck, den sie von der Natur entlehnen, wählen und vollkommner machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen; sondern es muß eine richtige Wahl getroffen und eine auserlesne Art der Vermischung dazu gefunden werden. Sie müssen

mit

mit einander in Verwandtschaft, in gleichmäßige Verhältnisse, in Schattirungen, die gemach abfallen, gebracht; sie müssen zusammenstimmig gemacht werden. Die Farben und Töne haben untereinander ihre Sympathien und Mishelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach ihrer Willkühr zu vereinigen; aber die Kunst muß hiebey nach den Regeln handeln. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern ihm auch schmeicheln, und zwar so sehr schmeicheln, als ihm nur immer geschmeichelt werden kann.

Eben diese Anmerkung läßt sich gleichermaaßen auf die Poesie machen. Derjenigen Rede, welche ihr Instrument, oder ihre Farbe ist, sind gewisse Grade der Anmuth eigen, die sich in der gewöhnlichen Sprache, an ihr nicht finden; sie ist der ausgelesne, geglättete, und zugehaune Marmor, welcher das Gebäude kostbarer, schöner, und tüchtiger macht. Es findet sich eine gewisse Wahl der Worte und Wendungen, vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie in ihr, welche ihrer Sprache etwas Uebernatürliches ertheilt, das uns entzückt, und aus uns selbst entreißt. Dieß bedarf einer weitläuftigern Erläuterung, und diese soll im dritten Theile gegeben werden.

Erklärungen von den Künsten.

Nunmehr lassen sich von den Künsten, von denen wir bisher geredet haben, sehr leicht Erklärungen geben. Man kennt ihren Gegenstand, ihren Endzweck, ihre Verrichtungen, und die Art, wie sie demselben eine Gnüge thun; das Gemeinschaftliche, das sie vereinigt, und das Eigenthümliche, das sie von einander absondert und unterscheidet.

Man wird die Malerey, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst als eine Nachahmung der schönen Natur beschreiben, welche durch Farben, durch erhabne Figuren, durch Geberdungen; die Musik, und die Poesie aber als eine Nachahmung der schönen Natur, welche durch Töne, oder eine abgemeßne Rede ausgedrückt wird. Im zweyten Theile wird man sagen, worinnen die schöne Natur bestehe.

Diese Erklärungen sind ungekünstelt; sie sind, wie man eben itzt gesehen hat, der Natur des Genies gemäß, welches die Künste hervorbringt. Sie sind nicht weniger den Gesetzen des Geschmacks gemäß, wie man im zweyten Theile sehen wird. Endlich schicken sie sich auf alle Arten der Werke, welche in der That Werke der Kunst sind. Dieß wird man im dritten Theile sehen.

Sechstes Capitel.

Worinnen die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind?

Man muß sich der Eintheilung der Künste, welche wir im Anfange gemacht haben, auf einen Augenblick erinnern. Einige wurden bloß von dem Bedürfnisse, andre vom Vergnügen, erfunden; noch andre dankten ihren Ursprung anfangs der Nothwendigkeit, doch da sie nachher Mittel fanden, sich mit Annehmlichkeiten zu bekleiden, so stellten sie sich denen an die Seite, denen man den Ehrentitel der schönen Künste giebt. So erwarb sich die Baukunst, nachdem sie die Höhlen, welche das Bedürfniß gegraben hatte, daß sie den Menschen zum Aufenthalte dienen sollten, in reizende und bequeme Wohnungen verwandelt hatte, unter den Künsten einen Vorzug, der ihr vorhin nicht zugestanden wurde.

Eben dieß wiederfuhr auch der Beredsamkeit. Das Bedürfniß, das die Menschen antrieb, einander ihre Gedanken und Empfindungen mitzutheilen, machte sie zu Rednern und Geschichtschreibern, so bald sie sich die Sprache zu Nutze zu machen wußten. Die Erfahrung, die Zeit, der Geschmack, gaben ihren Reden immer neue Grade der Vollkom-

menheit. Es entstund eine Kunst, welche man Beredsamkeit nannte, und die sich selbst in dem, was die Anmuth betrifft, der Poesie fast gleich hielt. Ihre Nachbarschaft und Aehnlichkeit mit derselben, machten es ihr leicht, derselben die Zierrathen abzuborgen, welche sich für sie schickten, und sich diese Zierrathen anzumessen. Daher kamen die vollklingenden Perioden, die abgemeßnen Gegensätze, die wohlgetroffnen Gemälde, die glücklich durchgeführten Allegorien; daher entstand die Wahl der Wörter, die geschickte Stellung der Redensarten; das symmetrische Steigen der Harmonie. Hier diente, wie das oft zu geschehen pflegt, die Kunst der Natur zum Muster*; aber unter einer Bedingung, welche für die wesentliche Grundregel aller Künste angesehen werden muß. Diese besteht darinnen, daß in den Künsten, welche zum Dienste der Menschen abzielen, die Ergetzung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß. Alles muß das Ansehen haben, als ob das Bedürfniß es erfoderte; eben so, wie bey den Künsten, welche dem Vergnügen gewidmet sind, der Nutzbarkeit nicht eher ein Zutritt vergönnt ist, als bis sie ein eben so grosses Vergnügen gewährt, als dasjenige verschaffen würde, was bloß in der Absicht erfunden wäre, daß es gefallen sollte. Das ist die Regel dabey.

Eben

* Man sehe das 9 Cap. des 2 Theils nach.

Eben so wie die Poesie und die Bildhauerkunst, wenn sie den Innhalt ihrer Werke aus der Geschichte oder aus der Gesellschaft entlehnt haben, ein schlimmes Werk mit der genauen Beobachtung der Wahrheit des Musters sehr schlecht rechtfertigen würden; weil man nicht das Wahre, sondern das Schöne, von ihnen verlangt: Eben so würden die Beredsamkeit und die Baukunst getadelt zu werden verdienen, wenn die Absicht, zu gefallen, aus ihren Werken hervorleuchtete. Bey ihnen erröthet die Kunst, wenn sie bemerkt wird. Alles, was bloß zur Zierrath da ist, ist fehlerhaft. Die Ursache davon ist diese, daß man von ihnen nicht ein Schauspiel, sondern einen Dienst, verlangt.

Es finden sich gleichwohl Gelegenheiten, wo die Beredsamkeit und die Baukunst einen höhern Schwung wagen können. Zu Zeiten sollen Helden gelobt, und Tempel erbaut werden. Da sodann die Pflicht dieser beiden Künste darinnen besteht, daß sie die Gröſse ihres Gegenstandes nachahmen, und die Bewunderung der Menschen erwecken: So ist ihnen vergönnt, einige Stufen höher zu steigen, und alle ihre Reichthümer zur Schau auszustellen; ohne sich doch von ihrem ursprünglichen Endzwecke, dem Bedürfnisse, und der Brauchbarkeit, allzuweit zu entfernen. Man fodert bey diesen Gelegenheiten das

Schöne von ihnen, aber ein Schönes, das von einem wirklichen Nutzen ist.

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das ganz unbrauchbar wäre? Wenn man den Aufwand mit der Unnützlichkeit zusammen hielte, so würde sich dabey eine so ungeschickte Ungleichheit äußern, daß sie denen, welche das Gebäude sähen, unangenehm werden, den Urheber desselben aber lächerlich machen würde. Wenn ein Gebäude Größe, Majestät, Zierlichkeit verlangt; so verlangt es dieß allezeit in Betrachtung des Herrn, der es bewohnen soll. Wenn man daran Verhältniß, Mannigfaltigkeit, Einigkeit wahrnimmt, so ist die Absicht dabey bloß diese, daß es beqvemer, tüchtiger, geräumlicher dadurch werden soll. Alle Annehmlichkeiten müssen, wenn sie vollkommen seyn sollen, den Charakter der Nutzbarkeit an sich haben; da hingegen sich bey der Bildhauerkunst die Dinge, welche zum Nutzen abzielen, in Annehmlichkeiten verkehren müssen.

Gleichen Gesetzen ist die Beredsamkeit unterworfen. Selbst bey ihren größten Freyheiten ist sie allezeit an das Nützliche und Wahre gebunden; und wenn manchmal das Wahrscheinliche oder die Ergetzung ihr Gegenstand wird; so geschieht dieß nur in Absicht auf das Wahre selbst, welches sich niemals mehr Ansehen erwirbt, als wenn es gefällt oder wahrscheinlich ist.

Der

Der Redner und der Geschichtschreiber brauchen niemals Schöpfer zu seyn, sie haben zur Entdeckung der wirklichen Gestalten ihrer Gegenstände kein Genie nöthig. Sie haben nichts hinzu zu thun, nichts davon zu nehmen; kaum wagen sie es, Umstände manchmal zu versetzen. Der Poet hingegen verfertigt sich seine Muster selbst, ohne sich um die Wirklichkeit zu bekümmern.

Wenn man also von der Poesie eine Erklärung geben wollte, wo sie mit der Prosa oder Beredsamkeit, unter welchen beiden Worten ich hier einerley verstehe, im Gegensatze stünde: So würde man immer noch sagen müssen, daß die Poesie eine Nachahmung der schönen Natur wäre, welche durch die gebundne Rede ausgedrückt werde; dahingegen die Prosa, oder die Beredtsamkeit, die Natur selbst sey, die in ungebundner Rede ausgedrückt werde. Der Redner muß das Wahre auf eine Art, die es glaublich macht, mit der Bündigkeit und edeln Einfalt sagen, welche überreden. Der Dichter muß das Wahrscheinliche auf eine Art, die es annehmlich macht, mit aller der Anmuth und allem dem Geiste sagen, welche entzücken und in Erstaunen setzen. Da aber das Vergnügen das Herz zur Ueberredung vorbereitet, und da die wirkliche Nützlichkeit dem Menschen, der niemals auf sein Bestes zu sehen vergißt, allezeit schmeichelt: So folgt daraus, daß Ergetzung und Nutzen in der Poesie so wohl, als in der Prosa, verbunden werden müssen; nur

daß

daß sie darinnen die Stelle einnehmen, die dem Gegenstande gemäß ist, welchen man sich bey diesen beiden Gattungen von Schriften vorsetzt.

Wollte man einwerfen, daß es prosaische Schriften, welche allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen wären, und hinwieder Werke in Versen gäbe, welche allein ein Ausdruck des Wahren wären: So würde man antworten, daß die Prosa und die Poesie zwo verwandte Sprachen wären, und fast auf einerley Grund sich stützten; daß sie solchergestalt wechselsweise einander bald die Gestalt liehen, die sie unterscheidet, bald das Eigenthum selbst überließen, dessen Besitz ihnen zuständig ist; so daß alles einer Verkleidung ähnlich sähe.

Es giebt poetische Erdichtungen, die sich in dem einfachen Kleide der Prosa zeigen; von dieser Art sind die Romane, und alles, was in ihre Gattung einschlägt. Es giebt so gar wahre Materien, die mit allen Reizungen des poetischen Wohlklangs bekleidet und geschmückt erscheinen; von dieser Art sind die historischen Gedichte und die Lehrgedichte *.

Doch

* Unter einem Lehrgedichte versteht man dasjenige, welches nichts als eine Reihe von Lehren enthält, die unverstreckt und ohne die geringste Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind des Hesiodus Werke und Tage, Virgils Bücher vom Ackerbaue, die

Dicht-

Doch dieſe Erdichtungen in Proſa, und Hiſtorien in Verſen ſind weder bloße Proſa, noch bloße Poeſie. Sie ſind eine Vermiſchung von beiden, auf welche man, wenn man Erklärungen macht, nicht achten muß; das ſind Kinder des Eigenſinns, welche mit Fleiß erfunden worden, daß ſie ſich der Regel nicht unterwerfen ſollen, und deren Ausnahme den Grundſätzen durchaus keinen Eintrag thun darf. Uns ſind, ſagt Plutarch, Opfer bekannt, die weder von Chören noch von Symphonien begleitet werden. Aber was die Poeſie betrifft, ſo wiſſen wir von keiner, die der Fabel und Erdichtung entbehren könnte. Die Verſe des Empedokles, des Parmenides des Nikanders, die Sittenſprüche des Theognis ſind keine Poeſien. Es ſind nichts, als ordentliche Abhandlungen, die der Poeſie das Feuer und Sylbenmaaß abgeborgt haben, um ihre Schreibart zu erheben, und ſich leichter in die Herzen einzuſchleichen.

Dichtkunſt des Horaz, des Vida, des Boileau. An dieſen Gedichten findet ſich oft nichts poetiſches, als die Schreibart; bringen ſie aber Erdichtungen an, ſo werden ſie in denſelben Stellen, wahre Gedichte, nach der ſtrengſten Bedeutung dieſes Namens.

Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.

Zweyter Theil.

Worinnen man den Grundsatz der Nachahmung durch Beweise festsetzt, welche aus dem Wesen und den Gesetzen des Geschmacks genommen sind.

Da in der Natur alles verbunden ist, weil darinnen alles durchgängig sich in seiner Ordnung befindet: So muß auch in den Künsten gleichfalls alles mit einander verknüpft seyn, weil sie Nachahmerinnen der Natur sind. Es giebt einen Vereinigungspunkt, in den auch die entferntesten Theile zusammen laufen; so daß man, wenn man einmal den einen Theil genau kennt, die andern wenigstens dunkel gewahr werden muß.

Das

Das Genie und der Geschmack haben in den Künsten einen gleichen Gegenstand. Das Genie schafft, der Geschmack urtheilt davon. Ist es also, wie wir eben itzt bewiesen haben, wahr, daß das Genie die Werke der Kunst durch die Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: So muß der Geschmack, der über die Früchte des Genies urtheilt, sich durch nichts, als durch die glückliche Nachahmung der schönen Natur befriedigen lassen. Man empfindet die Richtigkeit und Wahrheit dieser Folgerung, aber das Hauptsächlichste dabey ist, daß sie entwickelt und in ein größres Licht gesetzt werde. Dieß eben haben wir uns in diesem Theile zu thun vorgenommen; in welchem man sehen wird, was der Geschmack ist; was das wohl für Gesetze sind, die er vorschreibt; und daß diese Gesetze alle bloß auf diejenige Nachahmung hinauslaufen, deren Kennzeichen wir in dem ersten Theile bestimmt haben.

Erstes Capitel.

Was der Geschmack ist?

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine unausgemachte Streitfrage; und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht fähig, die Beweise zu verstehen, die sie fodern. Aber

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack? Ist es wohl möglich, daß wir bey dem unermeßlichen Ueberflusse an Regeln, mit denen die Künste überladen sind, und bey der Menge von Beyspielen, die wir in den Werken der Alten und Neuern vor uns finden, uns gleichwohl keine deutliche und genau bestimmte Vorstellung davon machen können? Sollte nicht etwan selbst die Vielfältigkeit dieser Beyspiele, oder die allzugroße Anzahl dieser Regeln unsern Verstand benebeln, und dadurch, daß sie ihm unendliche Abwechselungen vorhält, die sich von dem Unterschiede der bearbeiteten Materien herschreiben, verursachen, daß er sich nicht an etwas gewisses festhalten kann, woraus sich eine richtige Erklärung ziehen ließe.

Es giebt einen guten Geschmack, der mit Ausschließung jedes andern allein der gute ist. Worinnen besteht er? Wovon hängt er ab? Von dem Gegenstande? Oder von dem Genie, das in diesem Gegenstande seine Kräfte versucht? Folgt er Regeln? Folgt er keinen Regeln? Ist der Verstand allein das Werkzeug desselben? Oder ist es das Herz allein? Oder sind es beide zugleich? Wie viel Fragen stecken in diesem so bekannten Namen, darüber man so oft geschrieben hat, und dessen ganze Bedeutung doch niemals deutlich genug auseinander gesetzt worden?

Man

Man sollte fast sagen, daß die Alten ihn nicht zu suchen gebraucht; da hingegen die Neuern ihn nur von Ohngefähr treffen. Es wird ihnen schwer, in dem Stege fortzugehen, der ihnen allzuenge vorkömmt. Selten gelingts ihnen, denselben zurückzulegen, ohne einigemal auf einen von den beiden äußersten Nebenwegen auszutreten. Derjenige, der sorgfältig ausarbeitet, verfällt in gezwungnes Wesen; derjenige, der leicht schreiben will, wird nachläßig. Wenn wir dagegen die Alten, die uns übrig geblieben sind, nachsehen, so scheint ein glücklicher Schutzgeist sie bey der Hand zu leiten; sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Unruhe fort, als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Was ist die Ursache davon? Sollte es nicht daher kommen, daß die Alten keine andern Muster vor sich hatten, als die Natur selbst; und keinen andern Wegweiser kannten, als den Geschmack; da hingegen die Neuern sich die Werke der ersten Nachahmer zu Mustern nehmen, und wider die Regeln zu verstossen fürchten, welche die Kunst fest gesetzt hat; so daß daher ihre Copien ausgeartet sind, und ein gewisses gezwungnes Ansehen behalten haben, welches die Kunst verräth, und der Natur den völligen Vortheil über jene giebt.

Dem Geschmacke allein kömmt es also zu, Meisterstücke zu bilden, und den Werken der

Kunst dieses freye und leichte Ansehen zu ertheilen, welches allezeit ihren größten Werth ausmacht.

Wir haben von der Natur und den Exempeln, mit welchen sie das Genie versieht, schon genug gesagt. Es ist noch übrig, daß wir den Geschmack und seine Gesetze untersuchen. Laßt uns zuförderst ihn selbst kennen lernen! Laßt uns den Grund aufsuchen, auf den er sich stützt! Sodann werden wir die Regeln betrachten, welche er den schönen Künsten vorschreibt.

Der **Geschmack** ist in den Künsten eben das, was in den Wissenschaften die **Urtheilskraft** ist. Es ist wahr, daß ihre Gegenstände verschieden sind; aber die Verrichtungen, die ihnen angewiesen sind, haben eine so große Aehnlichkeit mit einander, daß eines zur Erklärung des andern dienen kann.

Das **Wahre** ist der Gegenstand der Wissenschaften. Der Gegenstand der Künste ist das **Gute** und das **Schöne**. Zwey Kunstwörter, welche, wenn man sie in der Nähe prüft, beynah auf einerley Bedeutung hinauslaufen.

Die Urtheilskraft erwägt, was die Gegenstände an sich selbst, ihrem Wesen nach, ohne Absicht auf uns sind. Der Geschmack hingegen beschäfftigt sich mit eben diesen Gegenständen nur in Absicht auf uns.

Es giebt Leute, deren Verſtand unrichtig iſt, weil ſie die Wahrheit da zu ſehen glaubten, wo ſie wirklich nicht anzutreffen iſt. Eben ſo giebt es auch Leute, deren Geſchmack unrichtig iſt, weil ſie das Gute oder das Schlechte da zu empfinden glauben, wo ſie in der That nicht zugegen ſind.

Die Urtheilskraft iſt alſo vollkommen, wenn ſie ſieht, ohne daß Nebel ihr Auge verdunkeln, und wenn ſie, ohne zu irren, das Wahre von dem Falſchen, die Glaubwürdigkeit von der augenſcheinlichen Gewißheit unterſcheidet. Gleichfalls iſt auch der Geſchmack vollkommen, wenn er vermittelſt eines deutlichen Eindrucks das Gute und Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige empfindet, ohne ſie jemals mit einander zu vermengen oder zu verwechſeln.

Ich kann alſo die **Urtheilskraft** als eine Leichtigkeit beſchreiben, das Wahre und das Falſche zu erkennen, und von einander zu unterſcheiden; und den **Geſchmack**, als eine Leichtigkeit das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und zuverläßig zu unterſcheiden.

Das Wahre und das Gute, die Kenntniß und der Geſchmack, das ſind folglich alle unſre Gegenſtände, alle Wirkungen unſres Geiſtes. Hier hat man den Grund der Wiſſenſchaften und der Künſte.

Ich überlasse es der tiefsinnigen Metaphysik, alle geheime Triebfedern der Seele aus einander zu setzen, und den Grundsätzen ihrer Wirkungen bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nöthig, mich in so spitzfindige Untersuchungen einzulassen, in denen man eben so dunkel, als erhaben, ist. Mich weist auf meinen Weg ein Grundsatz, welchen mir niemand streitig macht. Unsre Seele erkennt, und das, was sie erkennt, bringt eine Empfindung in ihr hervor. Die Kenntniß ist ein Licht, das sich über unsre Seele ausbreitet; die Empfindung ist eine Bewegung, welche sie thätig macht. Die eine erleuchtet; die andre erhitzt; die eine zeigt uns den Gegenstand; die andre treibt uns zu demselben, oder neigt uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung; und da hier diese Empfindung die Werke der Kunst zum Gegenstande hat; diese Künste aber, wie wir bewiesen haben, nichts, als Nachahmungen der schönen Natur sind: So muß nothwendig der Geschmack eine Empfindung seyn, welche uns Nachricht giebt, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt sey. Dieß wird sich in der Folge immer mehr und mehr entwickeln.

Ob also gleich diese Empfindung hitzig und blindlings zuzufahren scheint: So geht doch allezeit ein schneller Stral von Lichte voran,

durch

durch dessen Hülfe wir die Eigenschaften des Gegenstandes entdecken. Die Saite muß gerührt worden seyn, ehe sie einen Laut von sich geben soll. Aber diese Wirkung der Seele geschieht so schnell, daß man sie oft nicht gewahr wird; und daß es der Vernunft, wenn ihr die Empfindung wieder Platz macht, oft viel Mühe kostet, die Ursache davon einzusehen. Daher mag es vielleicht kommen, daß sich der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer entscheiden läßt. Der Richter, der darüber urtheilen muß, ist der Geschmack; und vor seinem Richterstuhle fühlt man mehr, als man beweist.

Zweytes Capitel.

Der Gegenstand des Geschmacks kann nichts anders, als die Natur, seyn.

Beweise aus Vernunftschlüßen.

Unsre Seele ist dazu geschaffen, daß sie das Wahre erkennen, und das Gute liebgewinnen soll. Und da es zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß giebt: So kann sie sich dem Eindrucke, den dieselben machen, nicht verweigern. Sie wacht alsbald auf, und setzt sich in Bewe-

Schöne von ihnen, aber ein Schönes, das von einem wirklichen Nutzen ist.

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das ganz unbrauchbar wäre? Wenn man den Aufwand mit der Unnützlichkeit zusammen hielte, so würde sich dabey eine so ungeschickte Ungleichheit äußern, daß sie denen, welche das Gebäude sähen, unangenehm werden, den Urheber desselben aber lächerlich machen würde. Wenn ein Gebäude Größe, Majestät, Zierlichkeit verlangt; so verlangt es dieß allezeit in Betrachtung des Herrn, der es bewohnen soll. Wenn man daran Verhältniß, Mannigfaltigkeit, Einigkeit wahrnimmt, so ist die Absicht dabey bloß diese, daß es bequemer, tüchtiger, geräumlicher dadurch werden soll. Alle Annehmlichkeiten müssen, wenn sie vollkommen seyn sollen, den Charakter der Nutzbarkeit an sich haben; da hingegen sich bey der Bildhauerkunst die Dinge, welche zum Nutzen abzielen, in Annehmlichkeiten verkehren müssen.

Gleichen Gesetzen ist die Beredsamkeit unterworfen. Selbst bey ihren größten Freyheiten ist sie allezeit an das Nützliche und Wahre gebunden; und wenn manchmal das Wahrscheinliche oder die Ergetzung ihr Gegenstand wird; so geschieht dieß nur in Absicht auf das Wahre selbst, welches sich niemals mehr Ansehen erwirbt, als wenn es gefällt oder wahrscheinlich ist.

mögen gab, zu erkennen, so konnte sie uns das Vermögen nicht versagen, den Einfluß zu fühlen, den der erkannte Gegenstand auf unsern Nutzen hat, und durch dieses Gefühl zu dem Gegenstande hingezogen zu werden. Dieses Gefühl nennt man den natürlichen Geschmack, weil die Natur uns denselben verliehen hat. Aber wozu hat sie uns ihn verliehen? Gab sie ihn dazu, daß er über die Künste urtheilen sollte, die nicht ihr Werk waren? Nein. Wir empfiengen ihn von derselben dazu, daß er über die natürlichen Dinge urtheilen sollte, wie sie sich in Absicht auf unsre Vergnügen und auf unsre Bedürfnisse verhielten.

Da hierauf der menschliche Fleiß die schönen Künste nach dem Muster der Natur erfunden hatte; und da die Ergetzung und das Vergnügen, welche in dem menschlichen Leben eine zwote Gattung von Bedürfnissen ausmachen, der Gegenstand dieser Künste waren: So schienen die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur, und die Gleichförmigkeit ihres Endzweckes es zu erfodern, daß der natürliche Geschmack auch der Richter der Künste würde; und so geschah es auch. Er wurde, ohne einigen Widerspruch, dafür erkannt. Die Künste wurden, wenn ich so reden darf, neue Unterthanen für ihn, welche sich in Frieden unter seine Gerichts-

barkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, daß er um ihrentwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen träfe. Der Geschmack blieb unverrückt eben derselbe; er versprach den Künsten seinen Beyfall einzig und allein unter der Bedingung, wenn sie eben den Eindruck in ihm wirken würden, als die Natur selbst; und die Meisterstücke der Künste haben ihn niemals anders als um diesen Preis erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen die Geschicklichkeit besitzt nach ihrer Art, wie wir schon gesagt haben, Wesen zu schaffen; und da diese Wesen weit vollkommner seyn können, als die Werke der bloßen Natur: So hat aus dieser Ursache der Geschmack bey den Künsten aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf sie geworfen, seinen Sitz genommen, um über sie mit einem gebieterischen und herrlichern Ansehen zu herrschen. Indem er sie erhöhet und schöner ausgebildet hat, so hat er sich selbst erhöhet und mehr ausgebildet. Ohne daß er darum aufgehört hat, natürlich zu seyn, ist er in den Künsten feiner, zärtlicher, und vollkommner geworden, als er in der Natur selbst gewesen.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch immer der, der er vorhin war; noch immer von dem Eigensinne unabhängig. Wesentlich ist sein

Gegen-

Gegenstand das Gute. Das, was es ihm darstellt, sey nun Kunst oder Natur; daran liegt nichts; wenn er desselben nur genießt. Dieß ist sein Amt. Ergreift er manchmal das Falsche für das Wahre, so lenken ihn entweder Unwissenheit oder Vorurtheil von dem Wahren ab. Diese zu entfernen, und ihm die Wege zu bähnen, das liegt der Vernunft ob.

Wären die Menschen aufmerksam genug, diesen natürlichen Geschmack beyzeiten in sich selbst wahrzunehmen; und arbeiteten sie hernach daran, wie sie ihn durch Beobachtungen, durch Vergleichungen, durch Nachsinnen, und dergleichen Mittel mehr erweitern, entwickeln, schärfen möchten: So würden sie an ihm eine unwandelbare und untrügliche Richtschnur haben, nach deren Maaßgebung sie von den Künsten urtheilen könnten. Da aber die meisten nicht eher daran denken, als bis sie schon von Vorurtheilen angefüllt sind: So ist ihnen in einer so großen Verwirrung die Stimme der Natur nicht vernehmlich genug, daß sie sie unterscheiden könnten. Sie verwechseln den wahren Geschmack mit dem falschen; dem legen sie den Namen des erstern bey; und so übt er ungestraft das Amt desselben nach seinem ganzen Umfange aus. Unterdessen hat die Natur so viel Gewalt, daß, wenn sich von ohngefähr ein Geist von

Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.

Zweyter Theil.

Worinnen man den Grundsatz der Nachahmung durch Beweise festsetzt, welche aus dem Wesen und den Gesetzen des Geschmacks genommen sind.

Da in der Natur alles verbunden ist, weil darinnen alles durchgängig sich in seiner Ordnung befindet: So muß auch in den Künsten gleichfalls alles mit einander verknüpft seyn, weil sie Nachahmerinnen der Natur sind. Es giebt einen Vereinigungspunkt, in den auch die entferntesten Theile zusammen laufen; so daß man, wenn man einmal den einen Theil genau kennt, die andern wenigstens dunkel gewahr werden muß.

Das

Das Genie und der Geschmack haben in den Künsten einen gleichen Gegenstand. Das Genie schafft, der Geschmack urtheilt davon. Ist es also, wie wir eben itzt bewiesen haben, wahr, daß das Genie die Werke der Kunst durch die Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: So muß der Geschmack, der über die Früchte des Genies urtheilt, sich durch nichts, als durch die glückliche Nachahmung der schönen Natur befriedigen lassen. Man empfindet die Richtigkeit und Wahrheit dieser Folgerung, aber das Hauptsächlichste dabey ist, daß sie entwickelt und in ein größres Licht gesetzt werde. Dieß eben haben wir uns in diesem Theile zu thun vorgenommen; in welchem man sehen wird, was der Geschmack ist; was das wohl für Gesetze sind, die er vorschreibt; und daß diese Gesetze alle bloß auf diejenige Nachahmung hinauslaufen, deren Kennzeichen wir in dem ersten Theile bestimmt haben.

Erstes Capitel.

Was der Geschmack ist?

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine unausgemachte Streitfrage; und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht fähig, die Beweise zu verstehen, die sie fodern.

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack? Ist es wohl möglich, daß wir bey dem unermeßlichen Ueberflusse an Regeln, mit denen die Künste überladen sind, und bey der Menge von Beyspielen, die wir in den Werken der Alten und Neuern vor uns finden, uns gleichwohl keine deutliche und genau bestimmte Vorstellung davon machen können? Sollte nicht etwan selbst die Vielfältigkeit dieser Beyspiele, oder die allzugroße Anzahl dieser Regeln unsern Verstand benebeln, und dadurch, daß sie ihm unendliche Abwechselungen vorhält, die sich von dem Unterschiede der bearbeiteten Materien herschreiben, verursachen, daß er sich nicht an etwas gewisses festhalten kann, woraus sich eine richtige Erklärung ziehen ließe.

Es giebt einen guten Geschmack, der mit Ausschließung jedes andern allein der gute ist. Worinnen besteht er? Wovon hängt er ab? Von dem Gegenstande? Oder von dem Genie, das in diesem Gegenstande seine Kräfte versucht? Folgt er Regeln? Folgt er keinen Regeln? Ist der Verstand allein das Werkzeug desselben? Oder ist es das Herz allein? Oder sind es beide zugleich? Wie viel Fragen stecken in diesem so bekannten Namen, darüber man so oft geschrieben hat, und dessen ganze Bedeutung doch niemals deutlich genug auseinander gesetzt worden?

Man

Man sollte fast sagen, daß die Alten ihn nicht zu suchen gebraucht; da hingegen die Neuern ihn nur von Ohngefähr treffen. Es wird ihnen schwer, in dem Stege fortzugehen, der ihnen allzuenge vorkömmt. Selten gelingts ihnen, denselben zurückzulegen, ohne einigemal auf einen von den beiden äußersten Nebenwegen auszutreten. Derjenige, der sorgfältig ausarbeitet, verfällt in gezwungnes Wesen; derjenige, der leicht schreiben will, wird nachläßig. Wenn wir dagegen die Alten, die uns übrig geblieben sind, nachsehen, so scheint ein glücklicher Schutzgeist sie bey der Hand zu leiten; sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Unruhe fort, als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Was ist die Ursache davon? Sollte es nicht daher kommen, daß die Alten keine andern Muster vor sich hatten, als die Natur selbst; und keinen andern Wegweiser kannten, als den Geschmack; da hingegen die Neuern sich die Werke der ersten Nachahmer zu Mustern nehmen, und wider die Regeln zu verstossen fürchten, welche die Kunst fest gesetzt hat; so daß daher ihre Copien ausgeartet sind, und ein gewisses gezwungnes Ansehen behalten haben, welches die Kunst verräth, und der Natur den völligen Vortheil über jene giebt.

Dem Geschmacke allein kömmt es also zu, Meisterstücke zu bilden, und den Werken der

Kunst dieses freye und leichte Ansehen zu ertheilen, welches allezeit ihren größten Werth ausmacht.

Wir haben von der Natur und den Exempeln, mit welchen sie das Genie versieht, schon genug gesagt. Es ist noch übrig, daß wir den Geschmack und seine Gesetze untersuchen. Laßt uns zuförderst ihn selbst kennen lernen! Laßt uns den Grund aufsuchen, auf den er sich stützt! Sodann werden wir die Regeln betrachten, welche er den schönen Künsten vorschreibt.

Der **Geschmack** ist in den Künsten eben das, was in den Wissenschaften die **Urtheilskraft** ist. Es ist wahr, daß ihre Gegenstände verschieden sind; aber die Verrichtungen, die ihnen angewiesen sind, haben eine so große Aehnlichkeit mit einander, daß eines zur Erklärung des andern dienen kann.

Das **Wahre** ist der Gegenstand der Wissenschaften. Der Gegenstand der Künste ist das **Gute** und das **Schöne**. Zwey Kunstwörter, welche, wenn man sie in der Nähe prüft, beynah auf einerley Bedeutung hinauslaufen.

Die Urtheilskraft erwägt, was die Gegenstände an sich selbst, ihrem Wesen nach, ohne Absicht auf uns sind. Der Geschmack hingegen beschäfftigt sich mit eben diesen Gegenständen nur in Absicht auf uns.

Es

in der Anlage, Ungleichheit oder Einförmigkeit in den Theilen, Unmäßigkeit, Buntscheckigkeit, und Plumpheit in den Zierrathen. Es waren eher Baumaterialien, als selbst ein Gebäude. Gleichwohl ahmte man doch nach.

Die Griechen, die mit einem glücklichen Genie begabt waren, trafen endlich die wesentlichen und hauptsächlichsten Züge der schönen Natur in ihrer Reinlichkeit; und begriffen deutlich, daß es an der Nachahmung der Dinge noch nicht genug wäre, sondern daß man auch die Dinge aussuchen müßte. Bis auf ihre Zeiten waren die Werke der Kunst fast durch nichts als durch die ungeheure Größe der Masse oder durch die Unternehmung merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Aber die erleuchtetern Griechen empfanden, daß es schöner wäre, den Geist zu entzücken, als die Augen in Erstaunen zu setzen, oder zu verblenden. Sie urtheilten, daß die Einigkeit, die Mannigfaltigkeit, das Verhältniß der Grund aller Künste seyn müßten; und diesem so schönen, so richtigen, den Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grunde zufolge, sahe man, wie bey ihnen die flache Leinewand die körperlichen Gestalten und die Farben der Natur annahm, und Helfenbein und Marmor unter dem Meissel sich beseelte. Die Musik, die Poesie, die Beredsamkeit, die Bau-

kunst brachten alsbald Wunderwerke hervor. Und da der Begriff der Vollkommenheit, der allen Künsten gemein ist, sich in diesem schönen Jahrhunderte fest bestimmte: So bekam man fast auf einmal in allen Gattungen Meisterstücke, welche nachher allen gesitteten Völkern zum Muster dienten. Dieß war der erste Triumph der Künste.

Die Stadt Rom wurde Athens Schülerinn. Sie erkannte alle Wunderwerke Griechenlands. Sie ahmte dieselben nach; und erwarb sich bald durch ihre Werke des Geschmacks eben so viel Hochachtung, als sie sich durch ihre Waffen Furcht erweckt hatte. Alle Völker jauchzten ihr zu; und dieser Beyfall that dar, daß die Griechen, die die Römer nachgeahmt, vortreffliche Muster, und ihre Regeln nur aus der Natur geschöpft wären.

Es trugen sich in der ganzen Welt gewaltsame Staatsveränderungen zu. Europa wurde von Barbaren überschwemmt; die Künste und Wissenschaften musten unter dem Unglücke der Zeiten mit leiden. Es blieb nur eine schwache Abenddämmerung zurück, welche nichts destoweniger von Zeit zu Zeit Stralen genug von sich warf, daß man daraus abnehmen konnte, wie ihr bloß eine Gelegenheit fehlte, in ihrem vollen Tage wieder zu leuchten. Diese Gelegenheit zeigte sich. Die von Constantinopel verwiesnen Künste

flüch-

flüchteten nach Italien; man weckte die Asche des Horaz, des Virgils, des Cicero wieder auf. Man suchte so gar die Gräber durch, die der Bildhauerkunst und der Malerey zur Freystatt gedient hatten. Alsbald sah man das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend wieder zum Vorscheine kommen; es bemächtigte sich aller Herzen. Man erkannte die Natur. Man schlug also die Alten nach, man fand in ihnen Regeln festgesetzt, Grundsätze erklärt, und Exempel vorgezeichnet. Das Alterthum wurde für uns dasjenige, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sah wie die italienischen und französischen Künstler, die, ob sie gleich in der Finsterniß tappten, dennoch fortgefahren hatten, zu arbeiten, ihre Werke nach diesen großen Mustern ausbesserten. Sie schnitten das Ueberflüßige ab, sie füllten die Lücken aus, sie setzten um, sie entwarfen, sie ordneten die Farben, sie malten mit Verstande. Der Geschmack stellte sich nach und nach wieder her. Alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit; denn es war leicht, neu zu seyn, ohne daß man darum aufhörte, natürlich zu seyn. Alsbald verdoppelte die öffentliche Bewunderung die Gaben; die Nacheiferung beseelte sie; die schönen Werke kamen in Frankreich und Italien allenthalben zum Vorscheine. Endlich hat der Geschmack den Gipfel erreicht, auf welchen ihn diese

gung. Ein wohlbegriffner geometrischer Satz zieht unsern Beyfall nothwendig nach sich. Eben so ist in Sachen des Geschmacks der Handleiter, der uns fast ohne unser Zuthun führt, unser Herz; und nichts ist so leicht und natürlich, als daß man dasjenige liebt, was für die Liebe gemacht ist.

Dieser so starke und ausnehmende Zug beweist sehr bündig, daß bey unsrer Erkenntniß und bey unserm Geschmacke weder der Eigensinn noch der Zufall unsre Wegweiser sind. Allen Dingen ist durch unwandelbare Gesetze ihre Ordnung angewiesen. Jedes Vermögen unsrer Seele hat sein vorgesteckstes Ziel, das ihm rechtmäßiger Weise zuständig ist; nach diesem muß er streben, wenn es nicht aus der angewiesnen Stelle schreiten will.

Der Geschmack, der seine Kräfte an den Künsten übt, ist kein Geschmack, den man sich selbst macht. Er ist ein Theil von uns selbst, der mit uns gebohren ist, und dessen Amt darinnen besteht, daß er uns zu dem, was gut ist, neigen soll. Die Kenntniß geht vor ihm vorher; sie ist die Fackel, welche leuchtet. Aber was würde es uns helfen, daß wir erkennten, wenn es uns gleichgültig wäre, ob wir genössen? Die Natur ist allzuweise, als daß sie diese beiden Stücke von einander trennen sollte; und da sie uns das Vermögen

Mit denen, die man witzige Köpfe nennt, fieng sich der Verfall allezeit an. Sie schadeten den Künsten mehr, als die Gothen, und diese vollführten nur, was die Plinii und Senecä, und alle die, so sie nachahmen wollten, angefangen hatten. Die Franzosen haben den höchsten Gipfel erreicht. Sollten sie wohl Mittel finden können die kräftig genug wären, sie vor dem Rückfalle zu verwahren? Das Exempel des Witzes ist blendend und um so viel ansteckender, ie leichter sich demselben vielleicht folgen läßt.

Viertes Capitel.

Die Gesetze des Geschmackes haben allein die schöne Natur zum Gegenstande.

Was die schöne Natur ist?

Aus allem dem Vorhergehenden folgt, daß der Geschmack eben so wie das Genie, eine natürliche Kraft der Seele ist, deren rechtmäßiger Gegenstand nichts anders, als die Natur selbst, oder das, was ihr ähnlich ist, seyn kann. Laßt uns ihn nunmehr mitten aus den Künsten herausheben, und hören, was das für Gesetze seyn können, die er vorschreibt.

barkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, daß er um ihrentwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen träfe. Der Geschmack blieb unverrückt eben derselbe; er versprach den Künsten seinen Beyfall einzig und allein unter der Bedingung, wenn sie eben den Eindruck in ihm wirken würden, als die Natur selbst; und die Meisterstücke der Künste haben ihn niemals anders als um diesen Preis erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen die Geschicklichkeit besitzt nach ihrer Art, wie wir schon gesagt haben, Wesen zu schaffen; und da diese Wesen weit vollkommner seyn können, als die Werke der bloßen Natur: So hat aus dieser Ursache der Geschmack bey den Künsten aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf sie geworfen, seinen Sitz genommen, um über sie mit einem gebieterischen und herrlichern Ansehen zu herrschen. Indem er sie erhöhet und schöner ausgebildet hat, so hat er sich selbst erhöhet und mehr ausgebildet. Ohne daß er darum aufgehört hat, natürlich zu seyn, ist er in den Künsten feiner, zärtlicher, und vollkommner geworden, als er in der Natur selbst gewesen.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch immer der, der er vorhin war; noch immer von dem Eigensinne unabhängig. Wesentlich ist sein

Gegen-

Aus dieser Ursache haben die schönen Künste so viel Reizungen für uns. Was zeigt sich nicht für ein Unterschied zwischen der Bewegung, welche eine gewöhnliche Geschichte in uns hervorbringt, die uns nur unvollkommne oder tägliche Beyspiele vorlegt; und zwischen der Entzückung, welche die Poesie in uns wirkt, wenn sie uns in die bezauberten Gegenden versetzt, wo wir die schönsten Schattenbilder der Einbildungskraft gewissermaassen wirklich gemacht finden! Die Geschichte

Dasjenige, was Herr Batteux die schöne Natur nennt, begreift dieser mit unter den nothwendigen Unähnlichkeiten der Nachahmung mit der nachgeahmten Sache. „So oft wir, „sagt er, einen Geizigen, einen Heuchler, eine „Widersprecherinn abschildern: So oft pflegen wir gleichsam einen Herkules zu bilden, „in welchen wir, wie die Griechen diesem die „Thaten aller Helden beylegten, die Thaten „aller Geizigen, aller Heuchler, aller Widersprecherinnen zusammen bringen. . . Denn „niemals hat die Natur weder die Fehler „noch die Tugenden der Menschen so vollkommen hervorgebracht, als die Nachahmung „. . . . Wie kann man diese Unähnlichkeit tadeln; da sie allein fähig ist, uns die Neugierigkeit zu belohnen, derentwegen wir eine „Satyre lesen, oder den Schauplatz besuchen, „da wir, wenn entweder die Comödie dem „gemeinen Leben, oder das gemeine Leben der „Comödie vollkommen ähnlich seyn sollte, „entweder in der Comödie einschlafen, oder „im gemeinen Leben uns beständig aus dem „Athem lachen müßten„ Der Uebersetzer.

gereinigtem Geschmacke dem Irrthume entgegenstellt, derselbe den natürlichen Geschmack oft in alle seine Rechte wieder einsetzt.

Man erblickt ihn von Zeit zu Zeit. Der grosse Haufe selbst hört auf die Einreden einer kleinen Anzahl, und kömmt von seiner vorgefaßten Meynung zurück. Wirkt diese Veränderungen das Ansehen der Menschen? Oder thut es nicht vielmehr die Stimme der Natur? Alle Menschen stimmen in Ansehung des Herzens mit einander überein. Diejenigen, welche uns ihr Bild von dieser Seite gezeigt haben, haben nichts anders gethan, als daß sie sich selbst abgeschildert haben. Man hat ihnen seinen Beyfall gegeben, weil jeder sich selbst in dem Gemälde erkannt hat. Ein Mensch von einem auserlesnen Geschmacke gebe auf den Eindruck genau Acht, welcher von einem Werke der Kunst in ihn gemacht wird; er empfinde deutlich; und richte seinen Ausspruch darnach ein! Es wird fast nicht möglich seyn, daß nicht die andern Menschen seinem Urtheile beytreten sollten. Sie haben eben die Empfindung davon, die er hat. Erreicht sie nicht eben den Grad, so ist sie wenigstens von eben der Gattung; und wie auch das Vorurtheil und der schlechte Geschmack beschaffen seyn mögen, so werden sie sich doch unterwerfen, und insgeheim der Natur huldigen.

Drittes

von dannen er seinen Weg antritt, ist ein reiner und genauer Begriff von dem, worüber er Regeln geben will. Weiter wollen wir annehmen, daß dieser Begriff in derjenigen Erklärung enthalten sey, die wir von den Künsten gegeben haben; nämlich daß die Künste eine Nachahmung der schönen Natur sind. Er wird sich selbst hierauf fragen, was diese Nachahmung für eine Absicht habe? Er wird ohne viele Mühe einsehen, daß sie die Absicht habe, zu gefallen, zu bewegen, zu rühren, mit einem Worte daß das Vergnügen ihr Endzweck sey. Er weis nunmehr, wo er ausgeht, er weis, nach welchem Ziele er eilt; es wird ihm also leicht werden, seinen Gang darnach einzurichten.

Ehe er Gesetze giebt, wird er lange Zeit nichts thun, als beobachten. Eines theils wird er alles betrachten, was sich in der physischen und moralischen Natur befindet; die Bewegungen des Körpers, die Bewegungen der Seele, ihre Gattungen, ihre Grade und ihre Veränderungen nach der Verschiedenheit des Alters, der Beschaffenheit und Umstände. Anderntheils wird er auf den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn selbst machen, aufmerksam seyn. Er wird Achtung geben, was ihm Vergnügen oder Unlust, was ihm dessen mehr oder weniger erweckt, und wie und warum dieser angenehme oder unan-

Gerechtigkeit das menschliche Geschlecht allein glücklich machen könnten, und des Schutzes der Gesetze zu geniessen anfieng; so war die erste Bewegung des Herzens der Freude gewidmet. Man überließ sich den Vergnügungen, diesem Gefolge der Unschuld. Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke der Empfindung; und hierauf führten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menschen auf die Spur der andern Künste, und bahnten ihnen den Weg.

Da die Menschen durch die Hülfe der Gesellschaft ihre Sitten einigermaaßen aus dem Gröbsten gebildet, da sie zu fühlen angefangen hatten, daß ihnen der Geist einen grössern Werth gäbe, als der Leib: So fand sich ohne Zweifel ein bewunderswürdiger Mensch, der durch ein ausserordentliches Genie begeistert, die Augen auf die Natur warf. Er bewunderte diese prächtige und mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit verbundne Ordnung, diese so richtigen Verhältnisse der Mittel zu den Endzwecken, der Theile zu dem Ganzen, der Wirkungen zu den Ursachen. Er empfand, daß die Natur in ihren Wegen einfach wäre, ohne in ein ekelhaftes Einerley zu fallen; in ihrem Schmucke reich, ohne daß er darum zu gesucht würde; in ihren Grundrissen regelmäßig, in ihren Mitteln, sie auszuführen fruchtbar, ohne sich in ihren

Zurüstun-

stellen, nöthig ist, müsse diese seyn, daß sie uns bewegen, Antheil daran zu nehmen; das heißt, daß sie eine genaue Verwandtschaft mit uns haben müssen. Die Eigenliebe ist die Triebfeder aller Bewegungen des menschlichen Herzens. Folglich kann für uns nichts rührender seyn, als das Bild der Leidenschaften und Handlungen der Menschen; weil dieselben gleichsam die Spiegel sind, in welchen wir die unsrigen erblicken, und zugleich sehen, in wie fern sie unterschieden oder gleichförmig sind.

Zweytens hat der Nachforscher angemerkt, daß dasjenige, was seinen Verstand und sein Herz anstrengt und in Bewegung setzt, was den Umkreis seiner Begriffe und seiner Empfindungen erweitert, einen ganz besondern Reiz für ihn habe. Daraus folgert er, daß es noch nicht genug sey, wenn der Gegenstand, den sich die Künste ausgesucht haben, uns nöthigt Antheil daran zu nehmen; sondern daß er auch überdieses alle Vollkommenheit an sich haben müsse, deren er nur fähig ist; und zwar um so vielmehr, da selbst diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schließt, welche der Natur unsrer Seele und ihrem Bedürfnisse gänzlich gemäß sind.

Unsre Seele ist ein Gemisch von Stärke und Schwachheit. Sie will sich erheben, sie will sich größer machen; aber sie will haben,

daß es ihr nicht viel Mühe kosten soll. Sie verlangt, angestrengt zu werden; aber nicht zu sehr. Dieß ist der doppelte Vortheil, den sie aus der Vollkommenheit der Gegenstände zieht, welche ihr die Künste vorstellen.

Zuvörderst findet sie die Mannigfaltigkeit darinnen, welche die Anzahl und die Verschiedenheit der Theile voraussetzt, die ihr auf einmal, wohlgestellt, stufenweise steigend, und mit Abänderungen, die besonders wohl abstechen, gezeigt werden. Wir brauchen nicht den Menschen die Reizungen der Mannigfaltigkeit zu beweisen. Der Verstand wird durch den Eindruck der verschiednen Theile in Bewegung gesetzt, die alle zugleich und jede besonders auf ihn wirken, und die solchergestalt seine Empfindungen und seine Begriffe vervielfältigen.

An ihrer Vervielfältigung aber ist es noch nicht genug; sie müssen auch erhöhet und erweitert werden. Aus dieser Ursache liegt es der Kunst ob, daß sie einem jeden der verschiednen Theile einen auserlesnen Grad der Stärke und Zierlichkeit gebe, der sie sonderbar mache und ihnen einen Schein der Neuheit ertheile. Alles, was gemein ist, ist gewöhnlichermaaßen mittelmäßig. Alles was vortrefflich ist, ist selten, sonderbar und oft neu. Demnach sind die Mannigfaltigkeit und die Vortrefflichkeit die beiden Triebfedern

dern, die unsre Seele wirksam machen, und ihr das Vergnügen verschaffen, welches die Bewegung und Thätigkeit allezeit begleitet. Was könnte wohl für ein Zustand erdacht werden, wo die Seele in Freude mehr zerfliessen würde, als wenn ein Mensch die lebhaftesten Eindrücke der Malerey, der Musik, der Tanzkunst, und der Poesie, die sich alle vereinigt hätten, ihn zu entzücken, auf einmal empfände? Warum muß sich doch dieses Vergnügen mit der Tugend so selten vertragen?

Dieser Zustand, welcher uns in die äußerste Freude versetzen würde, weil er auf einmal alle unsre Sinne, und alle Kräfte unsrer Seele anstrengte, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr anstrengte. Unsre Schwachheit muß geschont werden. Die Menge der Theile würde uns ermüden, wenn die Regelmäßigkeit sie nicht untereinander verbände, indem sie sie so stellte, daß dieselben allesamt in einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt zusammen laufen. Nichts ist der eignen Willkühr weniger überlassen, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und Stellung eines Kopfes sich auserlesen hat, sieht, wenn er ein Raphael oder ein Rubens ist, zu gleicher Zeit auch die Farben und Falten des Gewands, womit er den übrigen Theil des Körpers bekleiden muß. Der erste Kenner,

ner, der den berufnen römischen Torso * sah, erkannte in ihm einen spinnenden Herkules. In der Musik giebt der erste Ton das Gesetz, nach dem sich alle richten müssen, und ob man gleich manchmal davon auszuschweifen scheint, so bemerken doch diejenigen, deren Ohr richtig urtheilt, sehr leicht, daß auch diese Ausschweifungen stets, als durch einen verborgnen Faden mit dem ersten zusammenhängen. Dieß sind pindarische Ausschweifungen **, die nichts als ein rasender Unsinn werden würden, so bald man den Anfangspunkt, und das Ziel, das man vor sich hat, dabey aus den Augen verlöre.

Aus der Einheit und Mannigfaltigkeit entspringen Ebenmaaß und Verhältniß; zwo Eigenschaften, welche die Unterscheidung und Verschiedenheit der Theile, und zugleich eine gewisse Gleichförmigkeit, die sie einander verwandt macht, voraus setzen. Das Ebenmaaß theilt den Gegenstand, so zu sagen, in zwo Classen, und stellt die einzelnen Theile

* Ein Torso ist ein Kunstwort der Bildhauer, und bedeutet eine verstümmelte Figur, die in einem Leibe ohne Kopf, oder ohne Arme oder ohne Beine besteht.

** Eine Ausschweifung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande zum andern überspringt, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Diese beiden Gegenstände sind in den Gedanken durch Begriffe mit einander verbun-

flüchteten nach Italien; man weckte die Asche des Horaz, des Virgils, des Cicero wieder auf. Man suchte so gar die Gräber durch, die der Bildhauerkunst und der Malerey zur Freystatt gedient hatten. Alsbald sah man das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend wieder zum Vorscheine kommen; es bemächtigte sich aller Herzen. Man erkannte die Natur. Man schlug also die Alten nach, man fand in ihnen Regeln festgesetzt, Grundsätze erklärt, und Exempel vorgezeichnet. Das Alterthum wurde für uns dasjenige, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sah wie die italienischen und französischen Künstler, die, ob sie gleich in der Finsterniß tappten, dennoch fortgefahren hatten, zu arbeiten, ihre Werke nach diesen großen Mustern ausbesserten. Sie schnitten das Ueberflüßige ab, sie füllten die Lücken aus, sie setzten um, sie entwarfen, sie ordneten die Farben, sie malten mit Verstande. Der Geschmack stellte sich nach und nach wieder her. Alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit; denn es war leicht, neu zu seyn, ohne daß man darum aufhörte, natürlich zu seyn. Alsbald verdoppelte die öffentliche Bewunderung die Gaben; die Nacheiferung beseelte sie; die schönen Werke kamen in Frankreich und Italien allenthalben zum Vorscheine. Endlich hat der Geschmack den Gipfel erreicht, auf welchen ihn diese

Völker bringen konnten. Sollte es wohl ein nothwendiges Verhängniß mit sich bringen, daß er sich erniedrigen, und der Stelle, von dannen er seinen Weg angetreten, wieder nähern müßte?

Wenn das ist, so wird man einen andern Weg gehen. Die Künste haben sich dadurch, daß sie sich der Natur genähert, gebildet und vollkommen gemacht; sie verderben sich und befördern ihren Untergang dadurch, daß sie dieselbe übertreffen wollen. Wenn die Werke binnen einer gewissen Zeit mit einer gleichen Anmuth gewürzt gewesen, und einen gleichen Grad der Vollkommenheit gehabt; wenn der Geschmack an den besten Dingen durch den steten Gebrauch sich abgenutzt hat: So nimmt man, ihn wieder zu beleben, zu einer neuen Kunst seine Zuflucht. Man überlädt die Natur; man stutzt sie zu; man putzt sie nach dem Gutdünken einer falschen Zärtlichkeit; man behängt sie mit durch einander gedrehten Gedanken, mit geheimnißvollen Räthseln, mit zugespitzten Einfällen; mit einem Worte, man fällt in das gezwungne Wesen, den andern äußersten Fehler, welcher der Plumpheit entgegengesetzt ist; aber ein Fehler, von dem man sich weit schwerer losreißt, als selber von der Plumpheit. So finden der Geschmack und die schönen Künste ihren Untergang, indem sie sich von der Natur entfernen.

Mit

stellen, nöthig ist, müsse diese seyn, daß sie uns bewegen, Antheil daran zu nehmen; das heißt, daß sie eine genaue Verwandtschaft mit uns haben müssen. Die Eigenliebe ist die Triebfeder aller Bewegungen des menschlichen Herzens. Folglich kann für uns nichts rührender seyn, als das Bild der Leidenschaften und Handlungen der Menschen; weil dieselben gleichsam die Spiegel sind, in welchen wir die unsrigen erblicken, und zugleich sehen, in wie fern sie unterschieden oder gleichförmig sind.

Zweytens hat der Nachforscher angemerkt, daß dasjenige, was seinen Verstand und sein Herz anstrengt und in Bewegung setzt, was den Umkreis seiner Begriffe und seiner Empfindungen erweitert, einen ganz besondern Reiz für ihn habe. Daraus folgert er, daß es noch nicht genug sey, wenn der Gegenstand, den sich die Künste ausgesucht haben, uns nöthigt Antheil daran zu nehmen; sondern daß er auch überdieses alle Vollkommenheit an sich haben müsse, deren er nur fähig ist; und zwar um so vielmehr, da selbst diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schließt, welche der Natur unsrer Seele und ihrem Bedürfnisse gänzlich gemäß sind.

Unsre Seele ist ein Gemisch von Stärke und Schwachheit. Sie will sich erheben, sie will sich größer machen; aber sie will haben,

Erstes Grundgesetz des Geschmacks.

Man muß die schöne Natur nachahmen.

Der Geschmack ist die Stimme der Eigenliebe. Weil er einzig und allein geschaffen ist, zu geniessen, so ist er auf alles dasjenige begierig, was ihm zu einiger angenehmen Empfindung verhelfen kann. Da uns nun nichts so sehr schmeichelt, als dasjenige, was uns unsrer Vollkommenheit näher bringt, oder Hoffnung dazu macht: So folgt daraus, daß man dem Geschmacke alsdann die meiste Gnüge thut, wenn man ihm die Gegenstände in einem Grade der Vollkommenheit vorstellt, der zu unsern Begriffen etwas hinzu thut, und uns Eindrücke von einer neuen Art oder von einem neuen Grade zu versprechen scheint, welche unser Herz aus dem trägen Schlummer reissen, in dem es die Gegenstände lassen, deren es gewohnt ist *.

Aus

* Wenn man eine weitläuftige Untersuchung von dem, was Nachahmung der Natur ist, und von den Gesetzen, welche sie den Künstlern vorschreibt, zu lesen verlangt: So findet man sie in Johann Elias Schlegels Abhandlungen von der Nachahmung der Natur, die den kritischen Beyträgen zur Historie u. s. w. der deutschen Sprache eingerückt worden; ingleichen in eben desselben Abhandlungen von der Unähnlichkeit der Nachahmung, die im I Bande der bremischen Neuen Beyträge zum Vergnügen des V. u. W. steht.

Das-

dern, die unsre Seele wirksam machen, und ihr das Vergnügen verschaffen, welches die Bewegung und Thätigkeit allezeit begleitet. Was könnte wohl für ein Zustand erdacht werden, wo die Seele in Freude mehr zerfliessen würde, als wenn ein Mensch die lebhaftesten Eindrücke der Malerey, der Musik, der Tanzkunst, und der Poesie, die sich alle vereinigt hätten, ihn zu entzücken, auf einmal empfände? Warum muß sich doch dieses Vergnügen mit der Tugend so selten vertragen?

Dieser Zustand, welcher uns in die äußerste Freude versetzen würde, weil er auf einmal alle unsre Sinne, und alle Kräfte unsrer Seele anstrengte, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr anstrengte. Unsre Schwachheit muß geschont werden. Die Menge der Theile würde uns ermüden, wenn die Regelmäßigkeit sie nicht untereinander verbände, indem sie sie so stellte, daß dieselben allesamt in einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt zusammen laufen. Nichts ist der eignen Willkühr weniger überlassen, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und Stellung eines Kopfes sich auserlesen hat, sieht, wenn er ein Raphael oder ein Rubens ist, zu gleicher Zeit auch die Farben und Falten des Gewands, womit er den übrigen Theil des Körpers bekleiden muß. Der erste Kenner,

ner, der den berufnen römischen Torso * sah, erkannte in ihm einen spinnenden Herkules. In der Musik giebt der erste Ton das Gesetz, nach dem sich alle richten müssen, und ob man gleich manchmal davon auszuschweifen scheint, so bemerken doch diejenigen, deren Ohr richtig urtheilt, sehr leicht, daß auch diese Ausschweifungen stets, als durch einen verborgnen Faden mit dem ersten zusammenhängen. Dieß sind pindarische Ausschweifungen **, die nichts als ein rasender Unsinn werden würden, so bald man den Anfangspunkt, und das Ziel, das man vor sich hat, dabey aus den Augen verlöre.

Aus der Einheit und Mannigfaltigkeit entspringen Ebenmaaß und Verhältniß; zwo Eigenschaften, welche die Unterscheidung und Verschiedenheit der Theile, und zugleich eine gewisse Gleichförmigkeit, die sie einander verwandt macht, voraus setzen. Das Ebenmaaß theilt den Gegenstand, so zu sagen, in zwo Classen, und stellt die einzelnen Theile

* Ein Torso ist ein Kunstwort der Bildhauer, und bedeutet eine verstümmelte Figur, die in einem Leibe ohne Kopf, oder ohne Arme oder ohne Beine besteht.

** Eine Ausschweifung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande zum andern überspringt, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Diese beiden Gegenstände sind in den Gedanken durch Begriffe mit einander verbun-

von dannen er seinen Weg antritt, ist ein reiner und genauer Begriff von dem, worüber er Regeln geben will. Weiter wollen wir annehmen, daß dieser Begriff in derjenigen Erklärung enthalten sey, die wir von den Künsten gegeben haben; nämlich daß die Künste eine Nachahmung der schönen Natur sind. Er wird sich selbst hierauf fragen, was diese Nachahmung für eine Absicht habe? Er wird ohne viele Mühe einsehen, daß sie die Absicht habe, zu gefallen, zu bewegen, zu rühren, mit einem Worte daß das Vergnügen ihr Endzweck sey. Er weis nunmehr, wo er ausgeht, er weis, nach welchem Ziele er eilt; es wird ihm also leicht werden, seinen Gang darnach einzurichten.

Ehe er Gesetze giebt, wird er lange Zeit nichts thun, als beobachten. Eines theils wird er alles betrachten, was sich in der physischen und moralischen Natur befindet; die Bewegungen des Körpers, die Bewegungen der Seele, ihre Gattungen, ihre Grade und ihre Veränderungen nach der Verschiedenheit des Alters, der Beschaffenheit und Umstände. Anderntheils wird er auf den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn selbst machen, aufmerksam seyn. Er wird Achtung geben, was ihm Vergnügen oder Unlust, was ihm dessen mehr oder weniger erweckt, und wie und warum dieser angenehme oder unan-

genehme Eindruck zu ihm hindurch gedrungen ist.

Er sieht in der Natur beseelte Wesen, und andre, die es nicht sind. Unter den beseelten Wesen bemerkt er einige, welche Schlüsse, und andre, die keine machen. An denen, welche Schlüsse machen, nimmt er gewisse Wirkungen wahr, welche mehr Fähigkeit, mehr Umfang voraussetzen, und welche von mehr Ordnung und Einrichtung zeigen.

In sich selbst bemerkt er, erstlich, daß er von den Gegenständen immer mehr gerührt wird, je mehr sie sich ihm nähern, und daß sie ihm immer gleichgültiger werden, je weiter sie sich von ihm entfernen. Er nimmt wahr, daß er an dem Umsturze eines jungen Baumes mehr Antheil nimmt, als an dem Umsturze eines Felsen; an dem Tode eines Thieres, welches ihm zärtlich und treu zu seyn schien, mehr, als an der Ausrottung eines Baumes. Indem er sich solchergestalt immer näher und näher kömmt, entdeckt er, daß der Antheil, den er daran nimmt, in dem Maaße wächst, daß die Gegenstände, die er sieht, dem Zustande, in dem er sich selbst befindet, benachbarter sind.

Aus dieser ersten Beobachtung schließt unser Gesetzgeber; die erste Eigenschaft, welche den Gegenständen, die uns die Künste darstellen,

ihn überdem allezeit alle gesittete Menschen durch die Stimme der Empfindungen haben kennen lernen, die hierinnen eine weit geschwindere und sichrere Führerinn ist, als die spitzfindigste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, le Brün, Racine sind ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeiten, des Geschmacks, des Genies, der Regierung, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in dem wesentlichsten Stücke, nämlich darinnen, daß man die Natur malen, und sie auslesen müsse, übereingekommen. Die einen haben dieß mit Nachdruck, die andern mit Anmuth verrichtet, einige haben die Anmuth mit dem Nachdrucke vereinigt; alle aber haben einerley Gegenstand gehabt; alle nämlich haben Dinge zu zeigen gesucht, die an und für sich vollkommen wären, und an deren Vorstellung zu gleicher Zeit den Menschen, denen sie gezeigt werden sollten, gelegen wäre. Diese Vollkommenheit hat stets in der Mannigfaltigkeit, in der Vortrefflichkeit, in dem Verhältnisse und in dem Ebenmaasse der Theile bestanden, welche in dem Werke der Kunst eben so natürlich mit einander vereinigt worden, als man sie in einem natürlichen Ganzen verbunden findet. Und der Antheil hat darinnen bestanden, daß den Menschen Dinge gezeigt worden, welche eine innige Verwandtschaft mit ihrem Wesen haben; es sey nun, daß sie dienen, es zu bereichern, vollkommner zu machen, und

seiner

Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten uns eine Gemüthsbewegung, welche von dem Anblicke einer wirklichen Gefahr begleitet war; und da die Gemüths-

und nicht über einen gewissen Grad treibt, kann aus der Ursache, die Herr Batteux hier angiebt, zu einer angenehmen Empfindung für uns werden. Ich verabscheue viele von den Helden des ältern Crebillon; und selbst das wird die Quelle meines Vergnügens, mit dem mich seine Tragödien erfüllen. Nur der Ekel ist von den unangenehmen Empfindungen ausgeschlossen, die durch die Nachahmung ihre Natur verändern lassen. Hier würde die Kunst alle ihre Arbeit umsonst verschwenden. Die wohlgetroffenste Abschilderung eines unreinlichen alten Weibes wird mir einen Schauer erwecken, dem das Vergnügen über die Entdeckung der Aehnlichkeit nicht die Wage halten, und das Gefühl, daß es eine gemachte Empfindung ist, nicht tilgen kann.

Wer verweilt wohl seine Blicke,
Wo man Wunden aufgedeckt?
Unser Auge flieht zurücke,
Wo es Wust und Ekel schreckt.

Woher kömmt das? Sollte es nicht daher rühren, daß seine Eindrücke zu gewaltsam sind? Eine Gewaltsamkeit, die sich aus den langwierigen Unordnungen schließen läßt, welche oft der Ekel, den die Natur erweckt, in dem menschlichen Körper anrichtet! Sollte nicht das die Ursache seyn, daß er noch stärker auf die Einbildungskraft wirkt, als auf das Herz! Daß seine Eindrücke dauerhafter sind,

und

Gemüthsbewegung an und für sich uns gefällt, die Wirklichkeit der Gefahr aber uns misfällt: So kam das Hauptwerk darauf an, wie man diese beiden Theile eines und

und ihre ganze Lebhaftigkeit länger behalten, als alle andre unangenehme Eindrücke? Oder streitet diese Empfindung mit unsrer Natur so sehr, daß wir auch nicht einmal untersuchen mögen, warum uns das Ekelhafte allezeit misfällt, es sey wahr oder erdichtet? Eben diese widrige Wirkung hat auch der höchste Grad des Entsetzlichen. Man muß alsdann nicht verstärken, sondern mildern; nicht hinzusetzen, sondern wegnehmen; nicht die schöne Natur, wenn man darunter die vollkommnere versteht, sondern die unvollkommne schildern. Man lasse einen Sterbenden auf dem Theater so vorstellen, wie er sich öfters in der Natur findet. Er röchle, er verdrehe die Augen, er schäume, er werfe die Glieder gewaltsam herum, er sterbe unter ängstlichen Verzuckungen. Und der Anblick wird allen Zuschauern zu schmerzhaft werden; sie werden fliehen. „Zur Vorstellung des Todes, sagt der Verfasser von der Unähnlichkeit in der Nachahmung, darf man nur „ganz gelinde Bewegungen brauchen: ein „Hauptneigen, welches mehr einen schläfrigen Menschen anzuzeigen scheint, als einen, „der mit dem Tode kämpft; eine Stimme „welche zwar unterbrochen wird, aber nicht „röchelt. Kurz man wird selber eine Art des „Todes schaffen müssen, die sich jedermann „wünschen möchte, und niemand erhält.„ S. d. N. Beyträge zum Vergnügen im I B. a. d. 509 S. Der Uebersetzer.

In Ansehung der Genauigkeit also ist alsdann fast alles zu Stande gebracht, wenn das idealische Gemälde vollkommen fertig ist. Aber ganz anders verhält es sich mit der Ungezwungenheit, die sich um so viel schwerer erreichen läßt, da sie der Genauigkeit entgegengesetzt zu seyn scheint. Die eine ist oft allein auf Unkosten der andern vortrefflich beobachtet. Es scheint, als hätte die Natur allein sich ihre Vereinigung vorbehalten, damit sie dadurch zeigen möchte, wie weit sie aller Kunst überlegen sey. Sie zeigt sich allezeit offenherzig und freymüthig. Sie geht, ohne ihre Schritte abzumessen und auszurechnen, weil sie frey ist. Die Künste hingegen sind an Muster gebunden, und tragen daher fast allezeit die Merkmaale ihrer Dienstbarkeit an sich.

Die Schauspieler stellen die Handlungen auf dem Schauplatze selten so vor, wie sie thun würden, wenn sie das wirklich wären, was sie vorstellen. Ein theatralischer Augustus weis sich bald in seine Hoheit, bald in seine Grundsätze, nicht zu finden. Wenn der Crispin in dem Lustspiele die Wahrheit besser ausdrückt: So liegt die Ursache darinnen, daß seine erdichtete Rolle seinem wirklichem Stande näher kömmt. Das sicherste Mittel, die Natur in den Künsten ungezwungen nachzuahmen, würde demnach dieses seyn, daß man sich überredete; man befände sich zu

Trezen,

Trezen, Hyppolytus sey todt, und man sey wirklich Theramen. Alsdann wird die Vorstellung ein ganz andres Feuer, und ein weit freyeres Wesen empfangen.

Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Vt fert natura, facias, an de industria *?

Meynst du, es sey gleichviel, ob du handelst,
wies die Natur giebt;
Oder durch Kunst dich zwingst? Ob es Ernst sey,
oder Verstellung?

Diese Ungezwungenheit zu erreichen, verstatten manchmal die großen Maler ihrem Pinsel auf der Leinewand ein kleines Spiel; bald zeigt sich eine abgebrochne Symmetrie; bald eine verstellte Unordnung in einem kleinen Theile; hier eine vernachläßigte Zierrath; dort selbst ein Fehler, der mit Vorsatze gelassen worden. Das Gesetz der Nachahmung verlangt es also.

Der Maler läßt mit Fleiß oft kleine Fehler stehn;
Dann glauben wir entzückt selbst die Natur zu
sehn **.

Ehe wir dieses Capitel schließen, welches zeigt, wie sich die Nachahmung treffen lasse; wollen wir noch untersuchen, woher es komme, daß die Gegenstände, die in der Natur misfallen, in den Künsten so angenehm sind;

* Terent. Andr. Act. IV Sc. V v. 55.

** A ces petits defauts marqués dans la Peinture
L'Esprit avec plaisir reconnoit la Nature.

ben, zum Theil daher kömmt, daß die Menschen, weil sie schwach und unglücklich geboren werden, von Natur zur Furcht und Traurigkeit aufgelegt sind; aber ich habe hier nicht alle die Ursachen anzeigen wollen, aus denen etwan Künstler dergleichen Gegenstände wählen können. Mir war es genug, daß ich darthun konnte, wie die Nachahmung dasjenige sey, was die Künste in den Stand setzt, aus dieser Gemüthsbeschaffenheit, die in der Natur so nachtheilig ist, Vortheil zu ziehen.

Sechstes Capitel.

Daß es für jedes Werk besondre Regeln gebe, und der Geschmack sie nirgends anders, als in der Natur, finden könne.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch Empfindung. Diese Weise, sie kennen zu lernen, ist weit feiner und sichrer, als die Methode des Verstandes; und ohne sie sind so gar alle Einsichten des Verstandes für denjenigen, der verfertigen will, beynahe unnütze. Ihr versteht eure Kunst nach mathematischer Lehrart. Ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen. Ihr könnt so gar einen Hauptplan entwerfen. Doch seht hier eine Gegend, wo sich einige Unregelmäs-

sigkei-

sigkeiten zeigen! Entwerft uns doch den Plan, der sich in Ansehung der Zeiten, der Personen u. s. w. am besten dazu schickt! Euer tiefsinniger Verstand weis sich weiter nicht zu helfen.

Ich weis, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und einnehmend seyn muß. Aber wer wird mir denn, wenn ich die Regel in Uebung bringen soll, sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, und meine Wendungen dieser Regel eine völlige Gnüge thun? Wer wird mir denn sagen, wo ich ein Bild anfangen, wo ich es enden, wohin ich es stellen soll? Das Beyspiel großer Meister? Aber die Materie ist neu, oder wenn nicht sie neu ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr! Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben ihm ihren Beyfall gegeben. Der Verstand und das Herz sind damit gleichwohl zufrieden gewesen. Ist das genug? Wird dieß das Muster zu einem andern Werke abgeben können? Nein. Die Materie ist verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerz; hier lebt der gerächte Orest vor Freude wieder auf. Ihr werdet bloß die Hauptstücke, nämlich die Ordnung und die Symmetrie, beybehalten. Aber ihr müßt eine andre Einrichtung treffen; ihr müßt einen andern Ton wählen; ihr habt andre besondre Regeln nöthig, die nur aus der

eigen-

eigenthümlichen Beschaffenheit der Materie hergehohlt werden müssen. Das **Genie** kann sie finden, und dem Künstler vorhalten; aber wer wird sie wählen, wer wird sie zu treffen wissen? Der **Geschmack** und zwar der Geschmack allein. Er wird dem **Genie** bey der Erfindung der Theile zum Wegweiser dienen; er wird ihnen ihre Stellen anweisen; er wird sie mit einander vereinigen; er wird sie ausputzen; er wird mit einem Worte derjenige, der alles anordnet, ja fast der Werkmeister selbst seyn.

Diese besondern Regeln erschrecken euch? Wo soll man sie finden? Ihr seyd Dichter, Maler, Componisten; euch ist eine übernatürliche Gabe verliehen; ingenium ac mens diuinior; ihr könnt den großen Meister fragen; die Begriffe, die ihr ins Werk richten sollt, finden sich irgendwo, und wenn ihr sie ausspähen wollt;

Respicere exemplar morum vitaeque iubebo;

so werde ich euch befehlen, auf das Muster der Sitten und des Lebens eure Augen zu werfen. Dieß ist das Buch, in welchem man muß lesen können; dieß ist die Natur. Seyd ihr nicht vermögend, mit eignen Augen darinnen zu lesen: So könnte ich zu euch sagen: **Entweicht!** Die Stätte ist heilig. Aber wenn euch ja die Liebe zum Ruhme hinreißt: So leset wenigstens die

Wer-

ihn überdem allezeit alle gesittete Menschen durch die Stimme der Empfindungen haben kennen lernen, die hierinnen eine weit geschwindere und sichrere Führerinn ist, als die spitzfindigste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, le Brün, Racine sind ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeiten, des Geschmacks, des Genies, der Regierung, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in dem wesentlichsten Stücke, nämlich darinnen, daß man die Natur malen, und sie auslesen müsse, übereingekommen. Die einen haben dieß mit Nachdruck, die andern mit Anmuth verrichtet, einige haben die Anmuth mit dem Nachdrucke vereinigt; alle aber haben einerley Gegenstand gehabt; alle nämlich haben Dinge zu zeigen gesucht, die an und für sich vollkommen wären, und an deren Vorstellung zu gleicher Zeit den Menschen, denen sie gezeigt werden sollten, gelegen wäre. Diese Vollkommenheit hat stets in der Mannigfaltigkeit, in der Vortrefflichkeit, in dem Verhältnisse und in dem Ebenmaasse der Theile bestanden, welche in dem Werke der Kunst eben so natürlich mit einander vereinigt worden, als man sie in einem natürlichen Ganzen verbunden findet. Und der Antheil hat darinnen bestanden, daß den Menschen Dinge gezeigt worden, welche eine innige Verwandtschaft mit ihrem Wesen haben; es sey nun, daß sie dienen, es zu bereichern, vollkommner zu machen, und

seiner

eben desselben Eindrucks von einander trennen wollte. Dieß ist der Kunst dadurch gelungen, daß sie uns den Gegenstand vorstellt, der uns schreckt, und sich selbst zu gleicher Zeit verräth, um uns alle Furcht zu benehmen, und durch dieses Mittel das Vergnügen der Gemüthsbewegung verschafft, ohne daß es durch den geringsten unangenehmen Zusatz verbittert wird. Trägt es sich durch einen glücklichen Schwung der Kunst zu, daß man sie auf einen Augenblick für die Natur selbst hält; wenn sie, zum Exempel, eine Schlange so gut abschildert, daß sie uns eben die Unruhe verursacht, in die uns eine wirkliche Gefahr stürzt: So kömmt doch die Seele bald von ihrem Schrecken zurück, und diesem folgt eine liebliche Stille, worinnen sie sich über ihre Befreyung von der Gefahr, als über ein wirkliches Glück, freut. Solchergestalt ist die Nachahmung allezeit die Quelle der Ergetzung. Sie mäßigt die Aufwallung des Herzens, deren Uebermaaße unangenehm fallen würde. Sie hält dasselbe schadlos, wenn es diese Uebermaaße hat ausstehen müssen.

Diese Wirkungen der Nachahmung, welche den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus eben dieser Ursache den angenehmen Gegenständen ganz und gar zum Nachtheile. Der Eindruck wird geschwächt; dadurch daß sich die Kunst dem angenehmen Gegenstande zur Seite zeigt,

heit, ja gar eine Ungerechtigkeit, seyn. Weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegengesetzt, seyn kann, ohne daß darum dieser oder jener aufhören müßte, an und für sich gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichthume der Natur; andern theils darinnen, daß das Herz und der Verstand des Menschen eingeschränkt sind.

Die Natur ist an den Gegenständen unendlich reich, und jeder dieser Gegenstände kann auf unzählig viele Arten betrachtet werden.

Wir wollen uns einmal vorstellen, daß ein Muster auf dem Zeichnungssale einer Malerakademie aufgestellt sey. Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachschildern, als es Gesichtspunkte giebt, aus denen er es betrachten kann. Man ändre die Positur und Lage dieses Musters; so gleich wird sich dem, der es abzeichnet, eine neue Ordnung von Zügen und Verbindungen zeigen. Und da die Lage eben dieses Musters sich unendliche mal verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unzählbar sind, vervielfältigen: So folgt daraus, daß ein und eben derselbe Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kann, die alle verschieden, und gleichwohl alle regelmäßig, und der Natur und dem guten Geschmacke völlig gemäß, sind.

Cicero

ben, zum Theil daher kömmt, daß die Menschen, weil sie schwach und unglücklich geboren werden, von Natur zur Furcht und Traurigkeit aufgelegt sind; aber ich habe hier nicht alle die Ursachen anzeigen wollen, aus denen etwan Künstler dergleichen Gegenstände wählen können. Mir war es genug, daß ich darthun konnte, wie die Nachahmung dasjenige sey, was die Künste in den Stand setzt, aus dieser Gemüthsbeschaffenheit, die in der Natur so nachtheilig ist, Vortheil zu ziehen.

Sechstes Capitel.

Daß es für jedes Werk besondre Regeln gebe, und der Geschmack sie nirgends anders, als in der Natur, finden könne.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch Empfindung. Diese Weise, sie kennen zu lernen, ist weit feiner und sichrer, als die Methode des Verstandes; und ohne sie sind so gar alle Einsichten des Verstandes für denjenigen, der verfertigen will, beynahe unnütze. Ihr versteht eure Kunst nach mathematischer Lehrart. Ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen. Ihr könnt so gar einen Hauptplan entwerfen. Doch seht hier eine Gegend, wo sich einige Unregelmäs-

sigkei-

sigkeiten zeigen! Entwerft uns doch den Plan, der sich in Ansehung der Zeiten, der Personen u. s. w. am besten dazu schickt! Euer tiefsinniger Verstand weis sich weiter nicht zu helfen.

Ich weis, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und einnehmend seyn muß. Aber wer wird mir denn, wenn ich die Regel in Uebung bringen soll, sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, und meine Wendungen dieser Regel eine völlige Gnüge thun? Wer wird mir denn sagen, wo ich ein Bild anfangen, wo ich es enden, wohin ich es stellen soll? Das Beyspiel großer Meister? Aber die Materie ist neu, oder wenn nicht sie neu ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr! Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben ihm ihren Beyfall gegeben. Der Verstand und das Herz sind damit gleichwohl zufrieden gewesen. Ist das genug? Wird dieß das Muster zu einem andern Werke abgeben können? Nein. Die Materie ist verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerz; hier lebt der gerächte Orest vor Freude wieder auf. Ihr werdet bloß die Hauptstücke, nämlich die Ordnung und die Symmetrie, beybehalten. Aber ihr müßt eine andre Einrichtung treffen; ihr müßt einen andern Ton wählen; ihr habt andre besondre Regeln nöthig, die nur aus der

eigen-

aber er hat dem Werke einen Namen gegeben, der uns täuscht *. Hier thut sich, dünkt mich, der Reichthum der Natur deutlich genug dar.

Konnte wohl ein einzelner Mensch alle Schätze derselben auf einmal gebrauchen? Die Menge würde nichts gefruchtet haben, als daß sie ihn zerstreut, und am Genusse gehindert hätte. Aus dieser Ursache mußte die Natur, da sie sich für das ganze menschliche Geschlecht Vorrath genug zugelegt hatte, aus Vorsichtigkeit jedem Menschen insbesondre einen eignen Antheil vom Geschmacke geben, der ihn zu gewissen Gegenständen absonderlich bestimmte. Dieß hat die Natur gethan, indem sie ihr Gehirn so gebildet hat, daß sie sich mehr zu einem Theile, als zu dem Ganzen, neigten. Die wohlgebildeten Seelen haben einen allgemeinen Geschmack, dem alles das, was

* Herr Batteux läßt dem Herrn von Fontenelle mehr Gerechtigkeit widerfahren, als viele andre, die seine Schäfergedichte bald für unnatürlich, bald für zu sinnreich gescholten haben. Unser Geschmack muß, glaube ich, sehr fühllos, oder sehr mürrisch und tadelsüchtig seyn, wenn er nicht, trotz allen Kritiken, an seinen reizenden und mit dem feinsten Pinsel ausgemalten Schildereyen Gefallen finden soll. Nichts könnte für den Herrn von Fontenelle vortheilhafter seyn, als die Art, wie sich Herr Batteux hier seiner annimmt, da er meynt, daß die fontenellischen Eklogen nur den

was natürlich ist, gefällt; zu gleicher Zeit werden sie durch eine vorzügliche Liebe an gewisse besondre Gegenstände gefesselt; diese Liebe ist es, die ihren Gaben ihre gehörige Bestimmung giebt, und durch diese Bestimmung sie erhält.

Jedem mag es also erlaubt seyn, seinen Geschmack zu haben; wofern er sich nur auf einen Theil der Natur richtet. Einige mögen das Fröhliche, andre das Ernsthafte; diese das Naive, jene das Große, das Majestätische u. s. w. lieben. Diese Gegenstände finden sich in der Natur, und stechen durch ihre Abänderungen gegeneinander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, daß dieselben fast alle in ihren Bezirk gehören. Ihre Empfindung wird von den Gegenständen selbst gestimmt. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, und die Lustigkeit in einer scherzhaften

den Namen der Eklogen führten, in der That aber eine Gattung der Poesie von einer neuen Erfindung wären. Denn ist es nicht eine größre Ehre, eine ganz neue Dichtungsart aus dem Reichthume seines Geistes hervor zu bringen, als in einer Dichtungsart, wo andre schon vorgearbeitet haben, auch noch so glücklich seyn? Gleichwohl kann ich es nicht von mir erhalten, der Meynung des Herrn Batteux hierinnen beyzufallen; die Gründe, die mich daran hindern, wird man in dem Anhange in einer Abhandlung von dem Gegenstande des Schäfergedichtes finden. Der Uebersetzer.

Siebentes Capitel.

Erste Folgerung.

Ueberhaupt genommen giebt es nicht mehr, als einen guten Geschmack; insbesondere aber kann es verschiedne Gattungen desselben geben.

Den ersten Theil dieser Folgerung beweist durchgängig das Vorhergehende. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmackes; also giebt es auch nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack; und dieß ist der Geschmack der Natur. Die Künste selbst können ausserdem nicht vollkommen seyn, wenn sie nicht die Natur vorstellen; also muß der Geschmack, der selbst in den Künsten herrscht, immer noch der Geschmack der Natur seyn. Demnach kann es, überhaupt genommen, nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack, geben, nämlich den, welcher der schönen Natur seinen Beyfall giebt, und diejenigen, die dieser ihren Beyfall versagen, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Gleichwohl nimmt man bey den Menschen und bey den Völkern, die den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen verschiednen Geschmack wahr. Sollen wir wohl so kühn seyn, und den unsrigen dem Geschmacke andrer vorziehen, diesen letztern aber verdammen? Das würde eine Vermessenheit,

heit, ja gar eine Ungerechtigkeit, seyn. Weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegengesetzt, seyn kann, ohne daß darum dieser oder jener aufhören müßte, an und für sich gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichthume der Natur; andern theils darinnen, daß das Herz und der Verstand des Menschen eingeschränkt sind.

Die Natur ist an den Gegenständen unendlich reich, und jeder dieser Gegenstände kann auf unzählig viele Arten betrachtet werden.

Wir wollen uns einmal vorstellen, daß ein Muster auf dem Zeichnungssale einer Malerakademie aufgestellt sey. Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachschildern, als es Gesichtspunkte giebt, aus denen er es betrachten kann. Man ändre die Positur und Lage dieses Musters; so gleich wird sich dem, der es abzeichnet, eine neue Ordnung von Zügen und Verbindungen zeigen. Und da die Lage eben dieses Musters sich unendliche mal verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unzählbar sind, vervielfältigen: So folgt daraus, daß ein und eben derselbe Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kann, die alle verschieden, und gleichwohl alle regelmäßig, und der Natur und dem guten Geschmacke völlig gemäß, sind.

Cicero

Cicero hat die Verschwörung des Catilina als ein Redner, und zwar als ein Redner, der Consul ist, mit der Majestät, und allem dem Nachdrucke der Beredsamkeit, der sich mit dem obrigkeitlichen Ansehen verbinden läßt, abgehandelt. Er beweist; er schildert; er vergrössert; seine Worte sind Stralen von Feuer. Sallust sieht sie aus einem andern Gesichtspunkte an. Er ist ein Geschichtschreiber, der die Begebenheit betrachtet, ohne sich von einer Leidenschaft lenken zu lassen. Seine Erzählung ist ein bloßer Vortrag der Sache, an dem wir weiter keinen Antheil nehmen, als den uns die Begebenheit selbst daran nehmen läßt.

Die italienische und die französische Musik haben jede ihren besondern Charakter. Es ist nicht etwan eine davon die gute, und die andre die schlechte Musik. Sie sind zwo Schwestern; oder vielmehr zwo verschiedne Seiten eines einzigen Gegenstandes.

Laßt uns noch weiter gehen! Die Natur enthält eine unzählbare Menge von Entwürfen, die wir kennen; aber es liegt eine eben so unendliche Anzahl von solchen, die wir nicht kennen, in ihr verborgen. Wir wagen nichts, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach den gewöhnlichen Gesetzen als möglich vorstellen. Id est maxime naturale, sagt Quintilian, quod fieri natura optime patitur.

tung gegen ihn wieder um einen Grad gestiegen. Er thut noch mehr; er zeigt uns Züge, die wir nicht für möglich gehalten hatten, und er zwingt uns, auch diesen unsern Beyfall zu geben; weil sie natürlich und aus der Materie selbst hergenommen sind. So malte **Corneille** aus dem Kopfe; er besaß geheime Nachrichten von der erhabnen Natur; wir erkennen alles für wahr; wir bewundern ihn. Er hat uns mit sich in die Höhe gerissen, und uns in die Sphäre versetzt, die er bewohnt; wir befinden uns selbst darinnen. Wer wird wohl so vermessen seyn, und behaupten, daß sich über dieselbe noch hinaussteigen lasse; daß der Poet auf seinem Wege plötzlich still gehalten; daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, die Gränzen zu erreichen? Man müßte den ganzen Raum wenigstens mit den Augen ausgemessen haben.

Dieß Werk hat Fehler; das ist ein Urtheil, das die meisten zu fällen im Stande sind. Aber, **dieß Werk hat nicht alle Schönheiten, deren es fähig ist**; das ist ein Urtheil, welches den Geistern von der ersten Größe vorbehalten ist. Die Ursache von dem einen so wohl, als von dem andern, läßt sich aus dem, was wir itzt gesagt haben, sehr leicht einsehen. Das erste Urtheil fällen zu können, braucht man das Verfertigte nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen zu halten,

ben, zum Theil daher kömmt, daß die Menschen, weil sie schwach und unglücklich geboren werden, von Natur zur Furcht und Traurigkeit aufgelegt sind; aber ich habe hier nicht alle die Ursachen anzeigen wollen, aus denen etwan Künstler dergleichen Gegenstände wählen können. Mir war es genug, daß ich darthun konnte, wie die Nachahmung dasjenige sey, was die Künste in den Stand setzt, aus dieser Gemüthsbeschaffenheit, die in der Natur so nachtheilig ist, Vortheil zu ziehen.

Sechstes Capitel.

Daß es für jedes Werk besondre Regeln gebe, und der Geschmack sie nirgends anders, als in der Natur, finden könne.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch Empfindung. Diese Weise, sie kennen zu lernen, ist weit feiner und sichrer, als die Methode des Verstandes; und ohne sie sind so gar alle Einsichten des Verstandes für denjenigen, der verfertigen will, beynahe unnütze. Ihr versteht eure Kunst nach mathematischer Lehrart. Ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen. Ihr könnt so gar einen Hauptplan entwerfen. Doch seht hier eine Gegend, wo sich einige Unregelmäs-

sigkei-

sigkeiten zeigen! Entwerft uns doch den Plan, der sich in Ansehung der Zeiten, der Personen u. s. w. am besten dazu schickt! Euer tiefsinniger Verstand weis sich weiter nicht zu helfen.

Ich weis, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und einnehmend seyn muß. Aber wer wird mir denn, wenn ich die Regel in Uebung bringen soll, sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, und meine Wendungen dieser Regel eine völlige Gnüge thun? Wer wird mir denn sagen, wo ich ein Bild anfangen, wo ich es enden, wohin ich es stellen soll? Das Beyspiel großer Meister? Aber die Materie ist neu, oder wenn nicht sie neu ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr! Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben ihm ihren Beyfall gegeben. Der Verstand und das Herz sind damit gleichwohl zufrieden gewesen. Ist das genug? Wird dieß das Muster zu einem andern Werke abgeben können? Nein. Die Materie ist verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerz; hier lebt der gerächte Orest vor Freude wieder auf. Ihr werdet bloß die Hauptstücke, nämlich die Ordnung und die Symmetrie, beybehalten. Aber ihr müßt eine andre Einrichtung treffen; ihr müßt einen andern Ton wählen; ihr habt andre besondre Regeln nöthig, die nur aus der

eigen-

Materie. Es wird ihnen eben so leicht, in dem Trauerspiele zu weinen, als in dem Lustspiele zu lachen. Aber darum muß man nicht mir ein Verbrechen daraus machen, daß ich in engere Gränzen eingeschlossen bin. Es würde billiger seyn, daß man mich bedauerte.

Man sieht demnach, daß der Geschmack sonst niemals verschieden seyn kann, als wenn die Gegenstände verschieden sind; wofern er nicht aufhören soll, gut zu seyn. Wenn der Geschmack zwoer Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und die eine billigt, die andre verwirft ihn: So wird der Geschmack der einen schlecht seyn. Und wenn die eine bis auf einen gewissen Grad billigt, oder verwirft, die andre aber über diesen Grad hinaus geht, oder unter diesem Grade stehen bleibt: So wird der Geschmack der einen nicht so fein, von keinem so weitläuftigen Umfange, und leichter zu befriedigen, folglich schlecht, wenigstens in Vergleichung mit dem Geschmacke der andern schlecht seyn, der hierinnen die höchste Stufe der Vollkommenheit erlangt haben wird.

Achtes Capitel.

Zweyte Folgerung.

Da die Künſte Nachahmerinnen der Natur ſind, ſo muß man durch Hülfe der Vergleichung von den Künſten urtheilen.

Zwo Arten, etwas mit einander zu vergleichen.

Stellten die ſchönen Künſte unſern Augen nichts als ein gleichgültiges Schauſpiel, nichts als eine froſtige Nachahmung dieſes oder jenes Gegenſtandes dar, der uns ganz und gar nichts angienge: So würde man davon eben ſo, wie von einem Portraite, urtheilen; indem man es nur mit dem Muſter vergliche *. Doch da ſie beſtimmt ſind, uns zu gefallen; ſo muß ihnen, wenn man mit ihnen zufrieden ſeyn ſoll, das Herz eben ſo wohl ſeine Stimme geben, als die Vernunft.

* Damit will man gar nicht ſagen, daß der ganze Werth eines Portraits in der Aehnlichkeit deſſelben mit ſeinem Muſter beſteht; man müßte denn unter dem Worte, Aehnlichkeit, nicht nur die hauptſächlichſten Züge verſtehen, welche uns zu ſagen veranlaſſen, daß die abgebildete Perſon getroffen ſey; ſondern auch alles das, was der Maler anwendet, oder anwenden kann, es dahin zu bringen, daß ſein Werk für die Natur ſelbſt gehalten wird.

Siebentes Capitel.

Erste Folgerung.

Ueberhaupt genommen giebt es nicht mehr, als einen guten Geschmack; insbesondere aber kann es verschiedne Gattungen desselben geben.

Den ersten Theil dieser Folgerung beweist durchgängig das Vorhergehende. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmackes; also giebt es auch nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack; und dieß ist der Geschmack der Natur. Die Künste selbst können ausserdem nicht vollkommen seyn, wenn sie nicht die Natur vorstellen; also muß der Geschmack, der selbst in den Künsten herrscht, immer noch der Geschmack der Natur seyn. Demnach kann es, überhaupt genommen, nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack, geben, nämlich den, welcher der schönen Natur seinen Beyfall giebt, und diejenigen, die dieser ihren Beyfall versagen, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Gleichwohl nimmt man bey den Menschen und bey den Völkern, die den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen verschiednen Geschmack wahr. Sollen wir wohl so kühn seyn, und den unsrigen dem Geschmacke andrer vorziehen, diesen letztern aber verdammen? Das würde eine Vermessenheit,

tung gegen ihn wieder um einen Grad gestiegen. Er thut noch mehr; er zeigt uns Züge, die wir nicht für möglich gehalten hatten, und er zwingt uns, auch diesen unsern Beyfall zu geben; weil sie natürlich und aus der Materie selbst hergenommen sind. So malte **Corneille** aus dem Kopfe; er besaß geheime Nachrichten von der erhabnen Natur; wir erkennen alles für wahr; wir bewundern ihn. Er hat uns mit sich in die Höhe gerissen, und uns in die Sphäre versetzt, die er bewohnt; wir befinden uns selbst darinnen. Wer wird wohl so vermessen seyn, und behaupten, daß sich über dieselbe noch hinaussteigen lasse; daß der Poet auf seinem Wege plötzlich still gehalten; daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, die Gränzen zu erreichen? Man müßte den ganzen Raum wenigstens mit den Augen ausgemessen haben.

Dieß Werk hat Fehler; das ist ein Urtheil, das die meisten zu fällen im Stande sind. Aber, **dieß Werk hat nicht alle Schönheiten, deren es fähig ist**; das ist ein Urtheil, welches den Geistern von der ersten Größe vorbehalten ist. Die Ursache von dem einen so wohl, als von dem andern, läßt sich aus dem, was wir itzt gesagt haben, sehr leicht einsehen. Das erste Urtheil fällen zu können, braucht man das Verfertigte nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen zu hal-

ten, welche uns niemals verlassen, wenn wir von den Künsten urtheilen wollen, und welche uns wenigstens aus dem Gröbsten gezeichnete Grundrisse vorlegen, nach denen wir die hauptsächlichsten Fehler in der Ausführung bemerken können. Wenn man hingegen das andre Urtheil fällen will, so muß man den ganzen möglichen Umfang haben kennen lernen, den die Kunst in denjenigen Materien haben kann, welche der Verfasser sich ausersehen hat. Das ist ein Vorzug, der kaum den größten Genien zugestanden worden.

Es giebt noch eine andre Art der Vergleichung, als diejenige, wo die Kunst mit der schönen Natur zusammen gehalten wird; wenn man nämlich die verschiednen Eindrücke mit einander vergleicht, welche die verschiednen Werke eben derselben Kunst in einerley Gattung auf uns machen. Diese Vergleichung kann allein der Geschmack anstellen; da hingegen jene der Verstand anstellt. Und da der Ausspruch des Geschmacks eben so wohl, als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Eigenschaft der Gegenstände, die man nachahmt, und auf die Art, wie sie nachgeahmt worden, sich gründen muß: So ist in diesem Ausspruche des Geschmacks auch der Ausspruch des Verstandes selbst enthalten *.

Ich

* Man sehe das 4 und 5 Cap. nach.

Ich lese die Satyren des Despreaux. Die erste vergnügt mich. Diese Empfindung beweist, daß sie gut ist; aber sie beweist noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort; mein Vergnügen nimmt immer mehr zu, je weiter ich fortlese. Das Genie des Verfassers hebt sich bis auf die neunte Satyre immer mehr und mehr; mein Geschmack hebt sich mit demselben. Höher hat es sich nicht heben können; mein Geschmack ist mit dem Genie auf einerley Stufe stehen geblieben. Solchergestalt ist der Grad der Empfindung, welche diese Satyre in mir erweckt hat, meine Regel, nach welcher ich die andern Satyren alle beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einem vollkommnen Trauerspiele. Dieses ist sonder allem Zweifel dasjenige, das den Zuschauer am lebhaftesten, und am längsten rührt. Leset unter allen Oedipen, die wir haben, denjenigen, der den geringsten Grad der Vollkommenheit hat. Ihr habt ihn gelesen, er hat euch gerührt. Nehmt einen andern zur Hand, und geht so in der Ordnung fort, bis ihr bis zu dem Oedipus des Sophokles gekommen seyd, den man für das Meisterstück der tragischen Muse und für die Richtschnur der Regeln selbst ansieht.

Der einen dieser Tragödien habt ihr Nebendinge eingeschaltet gefunden, die nichts zur

Sache thun, und euch von dem Hauptwerke abführen; in der andern habt ihr ein redneriſcheres Geſchrey bemerkt, durch welches euer Feuer ermattet. In dieſem erblicktet ihr eine aufgedunſtete Schreibart, und eine falſche Majeſtät; in jenem entdecktet ihr erzwungne Schönheiten, welche die Stelle derjenigen vertreten ſollten, die man verworfen hatte, aus Beſorgniß, man möchte ein bloßer Copiſt werden. Anderntheils habt ihr geſehen, wie in dem Sophokles die Handlung faſt unbegleitet, und ohne Kunſt, ihren Weg fortgeht. Ihr habt empfunden, wie die Gemüthsbewegung mit jedem Auftritte zunimmt. Die edle und wohl abgewogne Schreibart erhebt euch, ohne euch zu zerſtreuen. Das Schickſal des unglücklichen Oedipus feſſelt euch an ſich. Ihr beweint ihn; und findet Gefallen an euerm Schmerze. Erinnert euch der Art und des Grades derjenigen Empfindung, die dadurch in euch erregt worden; dieſes wird aufs künftige eure Regel ſeyn. Wäre ein andrer Schriftſteller ſo glücklich, zu dieſer Empfindung noch etwas hinzuzufügen, ſo würde euer Geſchmack dadurch noch auserlesner, noch mehr erhöhet werden. In Erwartung deſſen werdet ihr die andern Trauerſpiele nach dieſem Grade beurtheilen; und ſie werden darnach gut oder ſchlecht, ſie werden dieß mehr oder weniger ſeyn, in wie weit ſie ſich dieſen Graden, und dieſer Folge von Empfindungen, welche

was natürlich ist, gefällt; zu gleicher Zeit werden sie durch eine vorzügliche Liebe an gewisse besondre Gegenstände gefesselt; diese Liebe ist es, die ihren Gaben ihre gehörige Bestimmung giebt, und durch diese Bestimmung sie erhält.

Jedem mag es also erlaubt seyn, seinen Geschmack zu haben; wofern er sich nur auf einen Theil der Natur richtet. Einige mögen das Fröhliche, andre das Ernsthafte; diese das Naive, jene das Große, das Majestätische u. s. w. lieben. Diese Gegenstände finden sich in der Natur, und stechen durch ihre Abänderungen gegeneinander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, daß dieselben fast alle in ihren Bezirk gehören. Ihre Empfindung wird von den Gegenständen selbst gestimmt. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, und die Lustigkeit in einer scherzhaften

den Namen der Eklogen führten, in der That aber eine Gattung der Poesie von einer neuen Erfindung wären. Denn ist es nicht eine größre Ehre, eine ganz neue Dichtungsart aus dem Reichthume seines Geistes hervor zu bringen, als in einer Dichtungsart, wo andre schon vorgearbeitet haben, auch noch so glücklich seyn? Gleichwohl kann ich es nicht von mir erhalten, der Meynung des Herrn Batteux hierinnen beyzufallen; die Gründe, die mich daran hindern, wird man in dem Anhange in einer Abhandlung von dem Gegenstande des Schäfergedichtes finden. Der Uebersetzer.

Zehentes Capitel.

Vierte und letzte Folgerung; Wie wichtig es sey, daß man den Geschmack bey Zeiten bilde, und wie man ihn eigentlich bilden sollte.

Der Mensch kann hier nur in so fern glücklich seyn, als sein Geschmack seiner Vernunft gemäß ist. Ein Herz, das sich gegen die Einsichten des Verstandes empört, ein Verstand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müssen ganz nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke des Lebens verbittert. Wenn man die Eintracht dieser beiden Theile unsrer Seele fest gründen wollte; so würde man für die Bildung des Geschmacks * eben so viel Sorgfalt tragen müssen, als für die Bildung des Verstandes. Ja, da dieser selten seine Rechte verliert, und sich fast allezeit vernehmlich genug ausdrückt, wenn man auch auf seine Stimme

* Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Verstande, als in dem vorhergehenden Capitel, das ist, in seinem weitläuftigen Umfange; und verstehen darunter eine Empfindung, die uns demjenigen, was uns gut dünkt, zuneigt, und von demjenigen, was uns schlimm vorkömmt, abneigt. In diesem Verstande kann sie in ihrem Anfange Geschmack, in ihrem Fortgange Leidenschaft, und in ihren Ausschweifungen Raserey oder Thorheit genannt werden.

drückte Werke unaufhörlich leſen, eine gewiſſe Fertigkeit in der Ordnung, in dem was edel iſt, und in einem glücklichen Ekel erlangen ſollten. Sprießen unter den Tritten der Geſchichte Tugenden auf, warum ſollten denn die Klugheit des Ulyſſes und die Tapferkeit des Achilles nicht ein gleiches Feuer in uns entzünden können? Warum ſollten denn die Annehmlichkeiten Anakreons, Bions, des Moſchus nicht unſern Sitten die Rauhigkeit benehmen? Warum ſollten denn ſo viele Schauſpiele, wo ſich das Edle mit dem Annehmlichen vereinigt findet, uns nicht einen Geſchmack an dem Schönen, an dem Anſtändigen, an dem Zärtlichen einflößen*? Unſre Väter

*Der Geſchmack eines Mannes, ſagt Plutarch, der von ſeiner Kindheit auf die wahre Muſik erlernt hätte, ſo wie ſie der Jugend vorgetragen werden ſoll, wird ganz ohnfehlbar ein Freund des Guten und folglich auch ein Feind des Schlechten ſeyn, ſelbſt in den Dingen, die zur Muſik nicht gehören; niemals wird er ſich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird ſeinem Vaterlande eben ſo nützlich, als ordentlich in ſeiner häuslichen Aufführung ſeyn. Jede ſeiner Handlungen, jedes ſeiner Worte wird abgemeſſen ſeyn, und in allen Umſtänden der Zeit und des Ortes den Charakter der Anſtändigkeit, der Mäßigung, der Ordnung an ſich haben. Μήτε ἔργῳ μήτε λόγῳ χρώμενος ἀναρμοστῷ, σώζων ἀεὶ καὶ πανταχῆ τὸ πρέπον, καὶ σῶφρον καὶ κόσμιον. de Muſica. Der Verfaſſer.

Wenn

daß das Alter der Menschen nicht mehr Unterschied dazwischen machte, als der Stand derselben. Der Zorn einer Privatperson ist an und für sich eben so gewaltsam, als der Zorn eines Königs; ob gleich die äußerlichen Wirkungen desselben nicht so schrecklich sind. Ein Vater lacht über den Trotz, den Ehrgeiz, und die Habsucht eines Kindes, das der Wiege erst entwachsen ist. Wahr ist es, daß dieß nur noch ein Funke ist, aber ein Funke, dem es bloß an brennender Materie fehlt, eine Feuersbrunst zu werden. Das Gehirn nimmt den Eindruck an; der Geist bricht sich in diese Falte; und wenn man mit der Zeit ihn umbilden will, so findet man Widerstand. Diesen legt man der Natur zur Last, und man sollte ihn doch der Angewohnheit beymessen.

Wenn in den ersten Tagen des Lebens die Seele, als über ihr Gefängniß erstaunt, einige Zeit lang in einer gewissen Dummheit und Betäubung verharrt: So ist das kein Beweis, daß sie nicht eher erwache, als bis sie zum Gebrauche ihrer Vernunft zu gelangen anfängt. Sie setzt sich alsbald durch die Begierden in Bewegung, welche aus dem Bedürfnisse entspringen; die Gliedmaaßen erinnern sie, daß sie Befehle auszustellen habe, und die Gemeinschaft des Leibes mit der Seele wird durch die gegenseitigen Eindrücke des einen Theils auf den andern gegründet. Von die-

und nach durch Beyspiele gewinnen. Dadurch, daß man etwas öfters vor den Augen hat, wenn man auch so gar nicht darauf Acht haben sollte; dadurch bildet man sich unvermerkt nach demjenigen, was man gesehen hat. Die Meister in den Künsten legen uns in ihren Werken die Züge der schönen Natur dar; die-

cheln, und Ruhm dadurch erwerben könne. Der Mensch ist nicht nur der Widerspruch des andern, sondern auch sein eigner; er glaubt itzt diesem Grundsatze, er hält ihn für so wahr, daß er seine Folgen daraus zieht; und vielleicht in der nächsten Stunde ist der entgegengesetzte Grundsatz die Richtschnur seiner Handlungen. Indessen ist es wahr, daß die schönen Künste die Sitten des Menschen immer mehr bessern werden, als die philosophischen Erkenntnisse; denn sie fangen bey der Ausbildung der Empfindungen an, von deren Unordnung das meiste zu befürchten ist. Die Affecten sind zu lebhafte und feurige Unterthanen, und die Philosophie ist eine zu schläfrige Regentinn, als daß sie dieselben leicht im Gehorsame sollte erhalten können, wenn sie den Geschmack nicht zu Hülfe nimmt. Warum macht die christliche Religion, diejenigen bey denen sie Gehör findet, um so viel vollkommner, als alle andre Mittel, das Herz zu bessern? Weil ihre Wahrheiten mehr praktisch, als speculativisch sind, weil sie immer, wenn sie unterrichtet, auch aufs Herz redet, weil sie für die niedrigen Gemüthsbewegungen, die sie dem Menschen nehmen will, die erhabensten Affecten, die Liebe gegen einen erbarmenden Gott, gegen einen menschenfreundlichen Mittler, gegen Miterlöste einschiebt. Der Uebersetzer.

diejenigen, welche einige Erziehung gehabt haben, billigen sie anfangs; dem Volke selbst fallen sie in die Augen. Man wendet das Muster auf sich an, ohne daran zu denken. Nach und nach läßt man weg, was zu viel ist; was fehlt, setzt man hinzu. Die Manieren, die Reden, das äußerliche Bezeigen bessern sich zuerst aus; dann bildet sich auch der Verstand um. Man will haben, daß die Gedanken, wenn sie sich hervor wagen, richtig, natürlich und geschickt aussehen sollen, die Hochachtung andrer Menschen zu verdienen. Bald darauf unterwirft sich ihnen auch das Herz; man will das Ansehen haben, daß man gutherzig, unverstellt und redlich sey; mit einem Worte, man verlangt, daß jeder Bürger seine guten Sitten gleich beym Eintritte in Gesellschaften durch einen lebhaften und anmuthigen Ausdruck äußere, der von der Ungeschliffenheit und dem gezwungnen Wesen gleich weit entfernt sey; welches zween Fehler sind, die dem Geschmacke in der Gesellschaft eben so sehr zuwider laufen, als in den Künsten. Denn der Geschmack folgt überall einerley Regeln. Er verlangt, daß man alles entferne, was einen verdrießlichen Eindruck machen kann; und hingegen alles zeige, was einen angenehmen Eindruck hervorzubringen vermögend ist. Dieß ist der allgemeine Grundsatz. Jedwedem insbesondre kömmt es nunmehr zu, daß er nach dem Maaße seines Verstandes

Wenn der Menſch dieſen Stand der Dienſtbarkeit, in welchem ihn die äußerlichen Gegenſtände gefangen hielten, zu verlaſſen anfängt, und ihn Vernunft und Freyheit den Beſitz ſeiner ſelbſt antreten laſſen: So denkt man gemeiniglich nur daran, wie man den Verſtand deſſelben anbauen will. Man vergißt abermals den Geſchmack ganz und gar; und wenn man ja an ihn denkt, ſo vernichtet man ihn, indem man ihn zwingen will. Man weis nicht, daß dieß der zarteſte Theil unſrer Seele iſt, mit dem man am behutſamſten umgehen muß. Man muß ſich anſtellen, als folgte man ihm, ſelbſt alsdann, wenn man ihm wieder auf den rechten Weg helfen will. So bald er die Hand fühlt, die ihn zurück führt, ſo iſt alles verloren:

\- - - - Tum fallere ſolers
Appoſita intortas extendit regula mores.

* * * * Dann macht die verbogenen Sitten
Sinnreich zum Täuſchen die angeſchloßne Regel gerade.

Das war die große und ſo ſeltne Gabe desjenigen, den Perſius zum Lehrmeiſter hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verſtandes öffnet; ſo bald es das Weltgebäude erblickt: So rühren es der Himmel, die Sterne, die Pflanzen, die Thiere, alles, was es um ſich ſieht; es thut tauſend Fragen; es will alles wiſſen. Die Natur iſt es, die das Kind

Zehentes Capitel.

Vierte und letzte Folgerung; Wie wichtig es sey, daß man den Geschmack bey Zeiten bilde, und wie man ihn eigentlich bilden sollte.

Der Mensch kann hier nur in so fern glücklich seyn, als sein Geschmack seiner Vernunft gemäß ist. Ein Herz, das sich gegen die Einsichten des Verstandes empört, ein Verstand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müssen ganz nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke des Lebens verbittert. Wenn man die Eintracht dieser beiden Theile unsrer Seele fest gründen wollte; so würde man für die Bildung des Geschmacks * eben so viel Sorgfalt tragen müssen, als für die Bildung des Verstandes. Ja, da dieser selten seine Rechte verliert, und sich fast allezeit vernehmlich genug ausdrückt, wenn man auch auf seine Stimme

* Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Verstande, als in dem vorhergehenden Capitel, das ist, in seinem weitläuftigen Umfange; und verstehen darunter eine Empfindung, die uns demjenigen, was uns gut dünkt, zuneigt, und von demjenigen, was uns schlimm vorkömmt, abneigt. In diesem Verstande kann sie in ihrem Anfange Geschmack, in ihrem Fortgange Leidenschaft, und in ihren Ausschweifungen Raserey oder Thorheit genannt werden.

me nicht hört: So scheint es, als ob der Geschmack unsre Sorgfalt zuvörderst und am meisten verdiente; und das um so vielmehr, da er der Verderbniß am ersten ausgesetzt ist, und sich am leichtesten verderben, am schwersten aber heilen läßt, und endlich in unsre Aufführung den meisten Einfluß hat.

Der Geschmack ist eine Fertigkeit, die Ordnung zu lieben. Er erstreckt sich, wie wir nur kürzlich erinnert haben, über die Sitten eben so wohl, als über die Werke des Witzes. Die Symmetrie der Theile untereinander und mit dem Ganzen ist in der Ausführung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als in einem Gemälde. Diese Liebe ist eine Tugend der Seele, welche sich zu allen Gegenständen neigt, die in einem Verhältnisse mit uns stehen. In Dingen, welche ergetzen, nimmt sie den Namen des Geschmackes an; und behält den Namen der Tugend bey, wenn sie sich mit den Sitten beschäfftigt. Man sieht leicht ein, was es für Folgen haben müsse, wenn dieser Theil der Seele in den zarten Jahren vernachläßigt wird.

Wenn man den Geschmack und die Leidenschaften der Menschen nicht so wohl nach ihrem Gegenstande und den Kräften der Triebfedern, die sie anwenden, dazu zu gelangen, als nach dem Aufruhre, den sie in der Seele anrichten, beurtheilte: So würde man sehen,

daß das Alter der Menschen nicht mehr Unterschied dazwischen machte, als der Stand derselben. Der Zorn einer Privatperson ist an und für sich eben so gewaltsam, als der Zorn eines Königs; ob gleich die äußerlichen Wirkungen desselben nicht so schrecklich sind. Ein Vater lacht über den Trotz, den Ehrgeiz, und die Habsucht eines Kindes, das der Wiege erst entwachsen ist. Wahr ist es, daß dieß nur noch ein Funke ist, aber ein Funke, dem es bloß an brennender Materie fehlt, eine Feuersbrunst zu werden. Das Gehirn nimmt den Eindruck an; der Geist bricht sich in diese Falte; und wenn man mit der Zeit ihn umbilden will, so findet man Widerstand. Diesen legt man der Natur zur Last, und man sollte ihn doch der Angewohnheit beymessen.

Wenn in den ersten Tagen des Lebens die Seele, als über ihr Gefängniß erstaunt, einige Zeit lang in einer gewissen Dummheit und Betäubung verharrt: So ist das kein Beweis, daß sie nicht eher erwache, als bis sie zum Gebrauche ihrer Vernunft zu gelangen anfängt. Sie setzt sich alsbald durch die Begierden in Bewegung, welche aus dem Bedürfnisse entspringen; die Gliedmaaßen erinnern sie, daß sie Befehle auszustellen habe, und die Gemeinschaft des Leibes mit der Seele wird durch die gegenseitigen Eindrücke des einen Theils auf den andern gegründet. Von die-

drückte Werke unaufhörlich leſen, eine gewiſſe Fertigkeit in der Ordnung, in dem was edel iſt, und in einem glücklichen Ekel erlangen ſollten. Sprießen unter den Tritten der Geſchichte Tugenden auf, warum ſollten denn die Klugheit des Ulyſſes und die Tapferkeit des Achilles nicht ein gleiches Feuer in uns entzünden können? Warum ſollten denn die Annehmlichkeiten Anakreons, Bions, des Moſchus nicht unſern Sitten die Rauhigkeit benehmen? Warum ſollten denn ſo viele Schauſpiele, wo ſich das Edle mit dem Annehmlichen vereinigt findet, uns nicht einen Geſchmack an dem Schönen, an dem Anſtändigen, an dem Zärtlichen einflößen*? Unſre Väter

*Der Geſchmack eines Mannes, ſagt Plutarch, der von ſeiner Kindheit auf die wahre Muſik erlernt hätte, ſo wie ſie der Jugend vorgetragen werden ſoll, wird ganz ohnfehlbar ein Freund des Guten und folglich auch ein Feind des Schlechten ſeyn, ſelbſt in den Dingen, die zur Muſik nicht gehören; niemals wird er ſich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird ſeinem Vaterlande eben ſo nützlich, als ordentlich in ſeiner häuslichen Aufführung ſeyn. Jede ſeiner Handlungen, jedes ſeiner Worte wird abgemeſſen ſeyn, und in allen Umſtänden der Zeit und des Ortes den Charakter der Anſtändigkeit, der Mäßigung, der Ordnung an ſich haben. Μήτε ἔργῳ μήτε λόγῳ χρώμενος ἀναρμοστῷ, σώζων ἀεὶ καὶ παντα χῆ τὸ πρέπον, καὶ σῶφρον καὶ κόσμιον. de Muſica. Der Verfaſſer.

Wenn

Väter und zwar unsre gelehrten Väter klatschten bey den komischen Vorstellungen unsrer heiligen Geheimnisse in die Hände; selbst ein Bauer würde heutzutage die Unanständigkeit derselben merken.

Dieß ist die Art, wie der Geschmack seine Herrschaft erweitert; die Welt läßt sich nach und

Wenn der Verstand alle Folgerungen aus einer begriffnen Sache allezeit herleitete, die daraus fließen, und auch auf die Dinge anwendete, die die wenigste Verwandtschaft damit haben; wenn das Herz geneigt wäre, von der Wissenschaft des Verstandes allen den Nutzen zu ziehen, den es davon ziehen könnte; wenn der Mensch überall nach einerley Grundsätzen handelte: So möchte dieses prächtige Lob, das Plutarch der Musik beylegt, vielleicht gegründet seyn. Aber so ist der Verstand nicht so scharfsichtig, daß er das ganze Feld, das ihm eine einzige Wahrheit öffnet, auf einmal ins Auge fassen könnte. Er betrachtet, wenn er eine Wahrheit anwenden soll, gemeiniglich nur die Folgen, die dem Grundsatze, der sein Leitfaden ist, am ähnlichsten sehen. Ein Schritt weiter, ein Seitenblick würde ihm diejenige benachbarte Wahrheit gezeigt haben, deren Nachbarschaft und Verbindung mit dem, was er schon weis, ihn in Erstaunen setzt. Zudem arbeitet der Verstand mehr in der Absicht, seine Neugier zu sättigen, und weil er lieber auswärts, als in sich selbst, beschäfftigt ist; als daß er dabey um das Beste des Herzens sich sehr bekümmern sollte: So wie das Herz selten aus den Kenntnissen des Verstandes einen andern Vortheil zu schöpfen begehrt, als den, daß es seiner Eitelkeit damit schmeicheln

Wenn der Menſch dieſen Stand der Dienſtbarkeit, in welchem ihn die äußerlichen Gegenſtände gefangen hielten, zu verlaſſen anfängt, und ihn Vernunft und Freyheit den Beſitz ſeiner ſelbſt antreten laſſen: So denkt man gemeiniglich nur daran, wie man den Verſtand deſſelben anbauen will. Man vergißt abermals den Geſchmack ganz und gar; und wenn man ja an ihn denkt, ſo vernichtet man ihn, indem man ihn zwingen will. Man weis nicht, daß dieß der zarteſte Theil unſrer Seele iſt, mit dem man am behutſamſten umgehen muß. Man muß ſich anſtellen, als folgte man ihm, ſelbſt alsdann, wenn man ihm wieder auf den rechten Weg helfen will. So bald er die Hand fühlt, die ihn zurück führt, ſo iſt alles verloren:

\- - - - Tum fallere ſolers
Appoſita intortas extendit regula mores.

* * * * Dann macht die verbogenen Sitten
Sinnreich zum Täuſchen die angeſchloßne Regel gerade.

Das war die große und ſo ſeltne Gabe desjenigen, den **Perſius** zum Lehrmeiſter hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verſtandes öffnet; ſo bald es das Weltgebäude erblickt: So rühren es der Himmel, die Sterne, die Pflanzen, die Thiere, alles, was es um ſich ſieht; es thut tauſend Fragen; es will alles wiſſen. Die Natur iſt es, die das Kind

dazu treibt, die es leitet; und sie leitet es wohl. Es ist billig, daß der neue Bürger, der in der Welt anlangt, gleich anfangs seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was man darinnen für ihn zubereitet hat. Diesem Strale von Lichte sollte man nachgehen; man sollte diese Neugier befriedigen, und durch den Erfolg immer mehr und mehr anspornen. Aber man hält sie zurück, man erstickt sie in ihrer Geburt, damit man für dieselbe einen traurigen Zwang unterschieben könne, welcher den Verstand in Arbeiten stürzt, die der Ekel fruchtlos macht, und die manchmal auf immer diese Neugier auslöschen, welche die Natur dazu bestimmt hatte, daß sie der Sporn des Verstandes und der Same der Wissenschaften seyn sollte.

Man macht den Anfang des Unterrichts gerade mit demjenigen, was die Kinder davon ablenken, oder ihnen einen Ekel davor beybringen kann; mit abstrakten Regeln, mit trocknen Lehren, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spielwerke der Kindheit? Die Künste haben zween Theile; den speculativischen und den praktischen. Einer kann vor dem andern den Vortritt haben, wenn man sie nur nicht auf immer trennt. Warum legt man ihnen denn nicht anfangs denjenigen vor, der ihre Fähigkeit am wenigsten übersteigt, und ihrer Gemüths-

müthsart und ihrem Alter am gemäßesten ist; der die meisten sinnlichen Gegenstände in sich faßt, der dem Verstande am meisten zu spielen giebt, der ihn am meisten in Bewegung setzt, mit einem Worte, der die wenigste Mühe und den meisten Erfolg hoffen läßt?

Denn die Nahrung des Geschmackes ist der glückliche Erfolg; und Erfolg und Geschmack zeigen Gaben an. Diese drey Dinge trennen sich niemals von einander; so daß, wenn der Verstand einige Zeit lang einen Weg versucht hat, und keinen Gefallen daran findet, dieß ein Kennzeichen ist, daß dieser Weg nicht bestimmt sey, ihn zum Ruhme zu führen. Vergebens würde man Zwang anwenden; der Zwang würde weiter nichts thun, als daß er den Geschmack noch mehr verringerte, und die Gegenstände verunstaltete. Will man diesen Weg durchaus nicht aufgeben, so ist das einzige noch übrige Mittel dieses, daß man die Gegenstände von einer andern Seite zeigt. Gefallen sie auch alsdann noch nicht: So ist es besser, daß man sie ganz und gar aufgiebt, als daß man durch die Hartnäckigkeit eine Reihe von Empfindungen veranlaßt, welche der Seele ihre Munterkeit und Leutseligkeit rauben könnte; zwo Tugenden, deren Verlust keine Gabe des Verstandes zu ersetzen vermögend ist.

Man kann einen andern Weg versuchen. Die Gaben sind so mannigfaltig, als die Bedürfnisse des menschlichen Lebens. Die Natur hat dafür gesorgt, und, als eine wohlthätige Mutter, bringt sie keinen einzigen Menschen hervor, den sie nicht mit einer nützlichen Eigenschaft ausstatten sollte, die ihm bey den andern Menschen zur Empfehlung diente. Diese Eigenschaft muß man einsehen, und anbauen, wenn die Sorgen der Erziehung Früchte bringen sollen. Ausserdem sezt man sich wider die Absichten der Natur, welche dem Unternehmen unverrückt widersteht, und es allezeit misglücken läßt.

wir dieſes Wort erklären, und über ſeine Bedeutung einig werden. Wenn ſie unter der **Erdichtung** eben dasjenige verſtehen, was bey den Lateinern **erdichten** oder fingere heißt: So kann das Wort, **Erdichtung**, nichts anders bedeuten, als die künſtliche Nachahmung der Charaktere, der Sitten, der Handlungen, der Reden u. ſ. w. Auf dieſe Weiſe wird **erdichten** nichts anders ſagen, als **vorſtellen**, oder vielmehr **nachmachen**; und alsdann läuft dieſe Meynung mit derjenigen auf eins hinaus, welche wir feſtgeſetzt haben.

Wenn ſie die Bedeutung dieſes Wortes einſchränken, und unter der **Erdichtung** die poetiſchen Maſchinen verſtehen, da der Poet die Götter mit in die Handlungen hinein zieht, damit er die geheimen Triebfedern ſeines Gedichtes in den Gang bringen könne: So iſt es augenſcheinlich, daß die Erdichtung der Poeſie nicht weſentlich ſey. Denn ſolchergeſtalt würden ja das Trauerſpiel, das Luſtſpiel, und die meiſten Oden aufhören, wirkliche Gedichte zu ſeyn; das aber würde den durchgängig angenommenen Begriffen widerſtreiten.

Will man endlich durch die **Erdichtung** die Figuren andeuten, welche unbeſeelten Dingen das Leben, unfühlbaren Dingen Körper mittheilen, und ſie reden und handeln laſſen; wie die Metaphern und Allegorien thun: So iſt die Erdichtung alsdann nichts, als eine poe-

Erster Abschnitt.

Die Dichtkunst schränkt sich auf die Nachahmung der schönen Natur ein.

Erstes Capitel.

Worinnen man die Meynungen widerlegt, die dem Grundsatze der Nachahmung entgegen sind.

Hat man die Beweise, die man bis hieher gegeben hat, für hinlänglich erkannt, den Grundsatz der Nachahmung fest zu setzen: So ist es vergeblich, daß wir uns mit Widerlegung der verschiednen Meynungen aufhalten, welche die Schriftsteller über das Wesen der Poesie geäußert haben; und wenn wir uns einen Augenblick lang dabey aufhalten, so geschieht es nicht so wohl, sie förmlich zu bestreiten, als kürzlich eine aufrichtige Beschreibung davon zu geben. Diese wird hinlänglich seyn, alle Zweifel zu heben, welche bey dem Leser etwan darüber aufsteigen möchten.

Einige haben behaupten wollen, daß das Wesen der Poesie in der Erdichtung bestünde. Es kömmt hiebey bloß darauf an, daß wir

dringen. Man erblickt Verſe und gleich ſpricht man: Das iſt ein Gedicht! Warum? Weil es nicht Proſa iſt.

Dieſes Vorurtheil iſt ſo alt, als die Poeſie ſelbſt. Die erſten Gedichte waren Geſänge, welche man abſang, und mit dem Tanze vergeſellſchaftete. Homer und Titus Livius können dieſes beweiſen*. Dieſe drey Ausdrücke, Worte, Geſang und Tanz in eine Uebereinſtimmung zu bringen; war ein gemeinſchaftlicher Takt, nach dem ſie ſich alle richten müßten, unumgänglich nöthig. Ohne denſelben würden Mishelligkeiten in der Harmonie entſtanden ſeyn. Dieſer Takt war die Coloritte; und dieſe fällt ſo gleich allen Menſchen in die Sinne. Die Nachahmung hingegen, worinnen das Weſen und gleichſam die Zeichnung davon beſtand, entwiſchte den meiſten Augen, welche ſie ſahen, ohne ſie zu bemerken.

Gleichwohl machte dieſer Takt niemals dasjenige aus, was man ein wirkliches Gedicht nennt.

- - - - Neque enim concludere verſum
Dixeris eſſe ſatis.

Sprich nicht, es ſey genug, den Vers gut bilden können.

Wäre

* - - - - Πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει,
Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
Αὐλοὶ φορμιγγές τε βοὴν ἔχον. Iliad. 18.

Tit. Livius, 1 B. 1 Dec. Per vrbem ire canentes carmina cum tripudiis ſolemnique ſaltatu iuſſit.

tische Wendung, die der Prosa selbst zukommen kann. Dieß ist die Sprache der Leidenschaft, die den täglichen Ausdruck verwirft; es ist der Schmuck, aber nicht der Körper der Poesie.

Andre haben geglaubt, daß die Poesie in der Versekunst bestünde.

Der große Haufe, den dieser sinnliche Takt rührt, welcher das Kennzeichen des poetischen Ausdrucks ist, und ihn von dem prosaischen unterscheidet, nennt alles Poesie, was in Verse gebracht ist. Geschichte, Naturlehre, Moral, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, welche die Natur der Prosa zum Eigenthume angewiesen hat, werden solchergestalt Materien zu Gedichten. Das Ohr wird durch einen regelmäßigen Fall der Töne anmuthig gerührt; die Einbildungskraft wird durch einige Figuren erhitzt, welche verwegen sind, und nöthig hatten, durch eine poetische Freyheit in Ansehen gesetzt zu werden: Manchmal versteht der Schriftsteller, als ein gebohrner Poet, die Kunst, etwas von seinem Feuer trocknen Materien mitzutheilen, die sich gegen die Annehmlichkeiten aufzulehnen scheinen. Alles dieses verführt Geister, welche mit den wesentlichen Eigenschaften der Dinge nicht sonderlich bekannt sind; und so bald man nur das äußerliche Ansehen der Poesie erblickt, so bleibt man an der Schale hangen, und giebt sich die Mühe nicht, tiefer einzudringen,

daß das Sylbenmaaß und der Wohlklang die Farben ſind, ohne welche die Poeſie nur ein Kupferſtich iſt. Das Gemälde wird, wenn ihr es ſo haben wollt, nur die äußern Grundſtriche, oder die Geſtalt, oder aufs höchſte ihr Licht, und die Hauptſchattierung empfangen haben; aber die vollkommne Ausmalung der Kunſt wird ihm fehlen.

Die dritte Meynung iſt diejenige, welche das Weſen der Poeſie in die Begeiſterung ſetzt.

In dem erſten Theile haben wir die Erklärung davon gegeben, und ihr ihre Verrichtungen angewieſen, welche ſich über alle ſchöne Künſte, über eine ſo ſehr, als über die andre, erſtrecken. Sie kömmt ſo gar der Proſa zu, weil die Leidenſchaft mit allen ihren Graden, die Gerichtsſtätte ſo wohl, als die Schaubühnen, betritt. Cicero verlangt, daß ein Redner ſo feurig, wie ein Donnerkeil, ſo gewaltſam, wie ein Sturm, ſo hinreißend, wie ein ſchneller Strom ſeyn, daß er ſich mit Gewalt fortſtürzen, und mit ſeinem Ungeſtüme alles niederreißen ſoll. Vehemens vt procella, excitatus vt torrens, incenſus vt fulmen, tonat, fulgurat et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Worinnen iſt die poetiſche Begeiſterung wohl unaufhaltſamer und gewaltiger? Und wenn Pericles

Blitz auf Blitze geſchoſſen und Griechenland niedergedonnert*:

Hat

* Tonnoit, et foudroyoit, et renverſoit la Grece.

dazu treibt, die es leitet; und sie leitet es wohl. Es ist billig, daß der neue Bürger, der in der Welt anlangt, gleich anfangs seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was man darinnen für ihn zubereitet hat. Diesem Strale von Lichte sollte man nachgehen; man sollte diese Neugier befriedigen, und durch den Erfolg immer mehr und mehr anspornen. Aber man hält sie zurück, man erstickt sie in ihrer Geburt, damit man für dieselbe einen traurigen Zwang unterschieben könne, welcher den Verstand in Arbeiten stürzt, die der Ekel fruchtlos macht, und die manchmal auf immer diese Neugier auslöschen, welche die Natur dazu bestimmt hatte, daß sie der Sporn des Verstandes und der Same der Wissenschaften seyn sollte.

Man macht den Anfang des Unterrichts gerade mit demjenigen, was die Kinder davon ablenken, oder ihnen einen Ekel davor beybringen kann; mit abstrakten Regeln, mit trocknen Lehren, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spielwerke der Kindheit? Die Künste haben zween Theile; den speculativischen und den praktischen. Einer kann vor dem andern den Vortritt haben, wenn man sie nur nicht auf immer trennt. Warum legt man ihnen denn nicht anfangs denjenigen vor, der ihre Fähigkeit am wenigsten übersteigt, und ihrer Gemüths-

Dieſem nur gieb den Namen voll Ehre, den Namen des Dichters.

Dieſe Stelle entſcheidet die Streitfrage nicht; ſie redet nicht von dem Weſen der Poeſie, ſondern von den Eigenſchaften eines vollkommnen Poeten. Zwey Dinge, die eben ſo verſchieden ſind, als der Maler und das Gemälde. Geſetzt aber auch, daß dieſe Verſe von dem Weſen der Poeſie verſtanden werden müſſen, ſo iſt es darum noch keine nothwendige Folge, daß ſie die Meynung, über welche hier geſtritten wird, außer Zweifel ſetzen. Ariſtoteles ſucht das Weſen der Poeſie in der Nachahmung, und dem ohngeachtet fodert er eben ſo wohl als Horaz dieſes Genie, dieſe göttliche Raſerey *.

Horaz

*) Ἐστιν εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ καὶ μανικοῦ. Poet. c. 17. Daß hier wirklich Horaz nicht das Weſen der Dichtkunſt beſtimmen, ſondern nur ſeine Gegner verwirren wolle, das ſcheint der Schluß dieſer ganzen Ausſchweifung zu beweiſen: Das mag voritzt genug ſeyn, ob die Comödie, oder die Satyre ein wirkliches Gedicht ſey, will ich anderwärts unterſuchen.

Hactenus haec; alias, iuſtum ſit necne Poema.

Nachdem er genug geſagt, ſeine Tadler in Ungewißheit zu ſetzen; ſo will er doch vorbeugen, daß ſich andre dadurch nicht blenden laſſen ſollen, er will dem Range der Comödie und Satyre nichts vergeben, er behält ſich alſo die Entſcheidung noch vor. Aus dieſer Urſache aber wird man ſich auch nicht auf den Rath des Horaz als auf einen Ausſpruch, der zur

Hat da wohl die Begeisterung in seinen Reden nicht so gebieterisch geherrscht, als in pindarischen Oden?

Aber dieses mächtige Feuer erhält sich in der Rede nicht stets. Erhält es sich wohl in der Poesie? Und sollten, wenn es sich nicht stets erhielte, die Gedichte wohl aufhören, Gedichte zu seyn? Das Trauerspiel, die Epopee, die Ode selbst würden alsdann nur in einigen überraschenden Stellen, die in Erstaunen setzen, poetisch seyn. Da sie in dem übrigen nur eine gewöhnliche gemäßigte Hitze zeigten, würden sie in denselben, das unterscheidende Kennzeichen der Poesie verlieren.

Zum Vortheile der Begeisterung bezieht man sich auf die berufne Stelle des Horaz*:

Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Wem ein erfindsamer Witz, ein Geist, dem Himmel benachbart,
Und ein Mund, der von Götterreden erschallet, verliehn ist;

Diesem

* Horat. Lib. I Satyr. 4 v. 41. Ohngeachtet hier Herr Batteux diesen Ausspruch des Horaz, daß die Begeisterung zu einem Gedichte nöthig sey, nicht für ernstlich ansieht; so bedient er sich doch in seinem Cours des Belles-Lettres im II Th. a. d. 148 S. ebendesselben, als einer ernstlichen und sehr genau bestimmten Erklärung der Poesie, da er dadurch der Satyre den Namen eines wahren Gedichts, eines justi poematis, streitig machen will. Der Uebersetzer.

welche weder ganz wahr, noch ganz falſch, ſind, und deren man ſich bedient, wenn man denen den Mund ſtopfen will, die man keiner ernſtlichen Widerlegung würdigt. Dieß aber war gerade der Fall, in welchem ſich der lateiniſche Poet befand.

* * * Mein luſtiger Johann!
Wie geht es euch? Wie fangt ihrs an?
Ein jeder rühmt ja eure Waare!
Sagt, wie viel bringt ſie euch im Jahre?

Er iſt hierinnen ſo gut ein Poet, daß er dagegen kein Poet oder wenigſtens ein unweiſer verſchwenderiſcher Poet geweſen ſeyn würde, wenn er in dem hohen Tone jener Verſe, die Horaz anführt, geredet hätte. So zerwerfe man Stellen von Schäfergedichten, von Elegien; ja, in gewiſſen Arten der Poeſie, ganze Gedichte. Wenn man in der proſaiſchen Fabel, zwar nicht die Poeſie des Ausdrucks, doch aber noch eben ſo, wie in den Romanen, die Poeſie der Sachen finden wird; was wird bey Satyren, bey vielen anakreontiſchen Oden, bey kleinen Liedern geſchehen, in denen bloß eine oder ein paar angenehme Empfindungen ausgedrückt worden? Wenn auch noch hier eine Poeſie der Sachen übrig bleibt, wird ſie nicht ſo unmerklich, wird ſie nicht ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie ſelbſt der Proſa völlig erlaubt ſeyn würde? Sollten aber darum die Satyre, die anakreontiſche Ode, das Vaudeville, das Lied nicht Gedichte ſeyn? Laßt uns daraus ſchließen, daß es eben ſo wenig eine feſte allgemeine Regel gebe, darnach ſich prüfen ließe, was Poeſie ſey, als ſchwer, und vielleicht unmöglich es iſt, einen einzigen Grundſatz derſelben feſt zu ſetzen, wider den ſich gar nichts einwenden ließe. Der Ueberſetzer.

Horaz hatte in dieser Stelle gar die Absicht nicht, eine genaue Erklärung von der Poesie zu geben. Er hat einen Theil herausgehoben, ohne daß er gesonnen gewesen, den völligen Umfang des Ganzen darunter zu begreifen. Es ist eine von denen Erklärungen, welche

Richtschnur unsrer Urtheile diente, berufen können; wenn er sagt, der wäre kein Dichter, dessen Arbeit Prosa würde, wenn man ihm das Sylbenmaaß nähme; und den Poeten, der diesen Namen verdienen wollte, müßte man in den zerworfnen Gliedern allezeit wieder finden; wenigstens ist dieser Ausspruch in dem Verstande nicht allezeit richtig, in welchem ihn Horaz braucht. Es ist wahr; die Worte, die er anführt,

- - - Postquam discordia tetra
Belli ferratos postes portasque refregit;

= = = Nachdem die scheußliche Zwietracht
Mächtig die Thore des Kriegs, die eisernen Pfosten zerbrochen;

werden allezeit Poesie bleiben, man mag sie aus einander werfen, wie man will. Aber man nehme folgende Zeilen: Wie gehts euch, mein lustiger Johann? Sagt mir nur, wie ihrs anfangt? Eure Waare rühmt ja jedermann! Wie viel bringt sie euch im Jahre wohl ein? Würde man wohl auf die Vermuthung fallen, daß dieß versetzte Verse wären. Gleichwohl sind sie es; und, der würde sehr ungerecht seyn, ja laßt uns sagen, der würde wenig Kritik und Geschmack zeigen, der behaupten wollte, der Herr von Hagedorn wäre in diesen Zeilen kein Poet gewesen:

Mein

welche weder ganz wahr, noch ganz falſch, ſind, und deren man ſich bedient, wenn man denen den Mund ſtopfen will, die man keiner ernſtlichen Widerlegung würdigt. Dieß aber war gerade der Fall, in welchem ſich der lateiniſche Poet befand.

* * * Mein luſtiger Johann!
Wie geht es euch? Wie fangt ihrs an?
Ein jeder rühmt ja eure Waare!
Sagt, wie viel bringt ſie euch im Jahre?

Er iſt hierinnen ſo gut ein Poet, daß er dagegen kein Poet oder wenigſtens ein unweiſer verſchwenderiſcher Poet geweſen ſeyn würde, wenn er in dem hohen Tone jener Verſe, die Horaz anführt, geredet hätte. So zerwerfe man Stellen von Schäfergedichten, von Elegien; ja, in gewiſſen Arten der Poeſie, ganze Gedichte. Wenn man in der proſaiſchen Fabel, zwar nicht die Poeſie des Ausdrucks, doch aber noch eben ſo, wie in den Romanen, die Poeſie der Sachen finden wird; was wird bey Satyren, bey vielen anakreontiſchen Oden, bey kleinen Liedern geſchehen, in denen bloß eine oder ein paar angenehme Empfindungen ausgedrückt worden? Wenn auch noch hier eine Poeſie der Sachen übrig bleibt, wird ſie nicht ſo unmerklich, wird ſie nicht ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie ſelbſt der Proſa völlig erlaubt ſeyn würde? Sollten aber darum die Satyre, die anakreontiſche Ode, das Vaudeville, das Lied nicht Gedichte ſeyn? Laßt uns daraus ſchließen, daß es eben ſo wenig eine feſte allgemeine Regel gebe, darnach ſich prüfen ließe, was Poeſie ſey, als ſchwer, und vielleicht unmöglich es iſt, einen einzigen Grundſatz derſelben feſt zu ſetzen, wider den ſich gar nichts einwenden ließe. Der Ueberſetzer.

Einige Tadler von einer sehr mittelmäßigen Einsicht warfen ihm vor, daß er ein beissender Poet sey, vielleicht, weil sie durch persönliche Betrachtungen wieder seine Satyren aufgebracht wurden. Horaz antwortete ihnen auf sokratische Art, und will nicht so wohl sie unterrichten, als ihnen ihre Unwissenheit darthun. Er faßt sie gleich bey dem ersten Worte, und will ihnen zu verstehen geben, daß sie nicht einmal wissen, was Poesie ist: und aus dieser Ursache entwirft er eine Abbildung davon, die auf dasjenige ganz und gar nicht paßt, was sie eine beißende Poesie genannt hatten. Diese Meynung zu befestigen, und ihre Verwirrung zu vermehren, beruft er sich auf die Meynung einiger, welche die Frage aufgeworfen: ob das Lustspiel ein eigentliches Gedicht sey; quidam quaesiuere. Setzen wir dieses fest; so erhellt klärlich, daß Horaz hier an nichts weniger, als an eine strenge Erklärung der Poesie gedacht habe; sondern nur das Größte und Blendendste, das sie in sich faßte, und auf seine Satyren sich am wenigsten schickte, habe anzeigen wollen; und daß man sich folglich selbst hintergehen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeyntlichen Erklärung abwägen wollte.

Aber, wird man sagen, die Begeisterung ist mit der Empfindung einerley; und es ist der Endzweck der Poesie, daß sie eine Empfindung hervorbringen, daß sie rühren, daß sie gefallen will.

will. Muß denn aber der Poet die Empfindung nicht ſelbſt haben, welche er in andern hervorbringen will? Was folgt daraus? Daß die Empfindungen und die Begeiſterung der Antrieb und das Ziel der Poeſie ſind? Werden ſie dadurch zum Weſen derſelben werden? Ja alsdann, wenn man die Urſache und die Wirkung, den Endzweck und das Mittel für einerley halten will; denn hier kömmt es auf genau beſtimmte Begriffe an.

Wir wollen uns alſo an die Nachahmung halten; und es iſt um ſo viel glaublicher, daß ſie der Hauptbegriff ſey, da ſie die Begeiſterung, die Erdichtung, ja die Verskunſt ſelbſt, als nothwendige Mittel, die Gegenſtände vollkommen nachzuahmen, in ſich ſchließt. Man hat die Wahrheit davon ſchon bisher eingeſehen, man wird ſie in der Folge, wo wir alles Stück vor Stück durchgehen, immer noch mehr und mehr einſehen.

Zweytes Capitel.

Die Eintheilungen der Poeſie liegen in dem Begriffe der Nachahmung.

Da die wahre Poeſie weſentlich in der Nachahmung beſteht: ſo muß die Nachahmung ſelbſt die Qvelle ſeyn, aus welcher ſich die verſchiednen Eintheilungen derſelben herleiten laſſen.

Die Menschen erlangen die Kenntniß von dem, was außer ihnen ist, entweder durch die Augen oder durch die Ohren; weil sie entweder selbst die Sachen sehen, oder dieselben von andern erzählen hören. Diese doppelte Art, zur Kenntniß zu gelangen, veranlaßt die erste Eintheilung der Poesie, und theilt sie in zwo Gattungen. Die eine davon ist die dramatische; wo wir die vorgestellten Dinge vor unsern Augen sehen, wo wir die handelnden Personen unmittelbar selbst reden hören; die andre ist die epische, wo wir nichts unmittelbar selbst sehen oder hören, wo uns alles erzählt wird:

Aut agitur res in scena, aut acta refertur *.

Auf dem Theater sehn wir die Handlung selber geschehen,
Oder uns wird, was geschehen ist, erzählt ...

Macht man aus diesen beiden Gattungen noch eine, die vermischt, das heißt, wechselsweise aus dem Epischen und dem Dramatischen zusammengesetzt ist; eine, in welcher Schauspiel und Erzählung mit einander abwechseln: So sind alle Regeln dieser dritten Gattung schon in den Regeln der beiden andern erhalten.

Dieser Eintheilung, die sich bloß auf die Art gründet, wie die Poesie die Gegenstände zeigt, folgt eine andre, die aus der Eigenschaft der Gegenstände selbst, mit welchen sich die Poesie beschäfftigt, hergenommen ist.

* Horat. Art. Poet. 179.

Von

Von der Gottheit an bis auf die allerunterſten Inſecten, iſt alles dasjenige, dem man eine Handlung beymeſſen kann, der Poeſie unterworfen, weil es der Nachahmung unterworfen iſt. Wie es denn nun Götter, Könige, bloße Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunſt ihren Gefallen daran gefunden hat, dieſelben in ihren wahren und wahrſcheinlichen Handlungen nachzuahmen: So giebt es auch Opern, Trauerſpiele, Luſtſpiele, Schäfergedichte und Fabeln*. Dieß iſt die zweyte Eintheilung; und jedes Stück derſelben kann nach der Verſchiedenheit, welche ſich ſelbſt in einerley Art unter den Gegenſtänden findet, aufs neue eingetheilt werden.

Alle dieſe Gattungen haben ihre beſondern Regeln, welche wir, in ſo fern es unſre Abſichten zulaſſen, einzeln durchgehen und prüfen wollen. Da es aber auch Regeln giebt, die ſie alle angehen, es ſey nun, daß ſie den Grund der Dinge, oder die Form der poetiſchen Schreibart, betreffen: So wollen wir bey den allgemeinen anfangen, und beweiſen, daß ſie alle in dem Beyſpiele der ſchönen Natur enthalten ſind.

* Die Zweifel, die ſich wider die Richtigkeit dieſer Eintheilung aufwerfen laſſen, wird der Leſer im Anhange in einer Abhandlung über die Eintheilung der Poeſie vorgetragen finden. Der Ueberſetzer.

Hat da wohl die Begeisterung in seinen Reden nicht so gebieterisch geherrscht, als in pindarischen Oden?

Aber dieses mächtige Feuer erhält sich in der Rede nicht stets. Erhält es sich wohl in der Poesie? Und sollten, wenn es sich nicht stets erhielte, die Gedichte wohl aufhören, Gedichte zu seyn? Das Trauerspiel, die Epopee, die Ode selbst würden alsdann nur in einigen überraschenden Stellen, die in Erstaunen setzen, poetisch seyn. Da sie in dem übrigen nur eine gewöhnliche gemäßigte Hitze zeigten, würden sie in denselben, das unterscheidende Kennzeichen der Poesie verlieren.

Zum Vortheile der Begeisterung bezieht man sich auf die berufne Stelle des Horaz*:

Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Wem ein erfindsamer Witz, ein Geist, dem Himmel benachbart,
Und ein Mund, der von Götterreden erschallet, verliehn ist;

Diesem

* Horat. Lib. I Satyr. 4 v. 41. Ohngeachtet hier Herr Batteux diesen Ausspruch des Horaz, daß die Begeisterung zu einem Gedichte nöthig sey, nicht für ernstlich ansieht; so bedient er sich doch in seinem Cours des Belles-Lettres im II Th. a. d. 148 S. ebendesselben, als einer ernstlichen und sehr genau bestimmten Erklärung der Poesie, da er dadurch der Satyre den Namen eines wahren Gedichts, eines justi poematis, streitig machen will. Der Uebersetzer.

Erſte allgemeine Regel.

Man verknüpfe das Nützliche mit dem Ergetzenden.

Wenn uns in der Natur und in den Künſten die Dinge wirklich nach Maaßgebung des Verhältniſſes rühren, in welchem ſie mit uns ſtehen *: So folgt daraus, daß die Werke, die in dem doppelten Verhältniſſe mit uns ſtehen, daß ſie uns ergetzen, und uns nützen, weit rührender ſeyn werden, als diejenigen, die nur das eine davon thun. Dieß iſt der Lehrſatz des Horaz:

Omne tulit punctum, qui miſcuit vtile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo**.

Der nur erreichet das Ziel, der den Nutzen dem Reizenden einflicht,
Wenn er den Leſer ergetzt, und unterm Ergetzen ihn lehret.

Der Endzweck der Poeſie iſt, daß ſie gefallen, und zwar durch Erregung der Leidenſchaften gefallen will. Will ſie uns ein vollkommnes und gründliches Vergnügen verſchaffen: So hat es ihre Abſicht gefodert, allezeit nur diejenigen, deren Lebhaftigkeit uns beſonders zuträglich iſt; niemals aber diejenigen, welche Feindinnen der Weisheit ſind, in uns zu erregen. Der Abſcheu vor dem Laſter, deſſen Gefolg, ohne noch die andern Strafen zu rechnen, Schande, Furcht und Reue ſind; das Mit-

* Man ſehe das 3 Cap. des 2 Theils.

** Horat. Art. Poet. 343.

Mitleiden gegen die Unglücklichen, dessen Nutzen beynahe von einem eben so weitläuftigen Umfange ist, als die menschliche Natur selbst; die Bewunderung großer Beyspiele, die einen Sporn zur Tugend in dem Herzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe; das sind nach dem Geständnisse aller Welt diejenigen Leidenschaften, welche unter den Bezirk der Poesie gehören. Denn diese ist nicht dazu bestimmt, daß sie in verdorbnen Herzen, das Verderben hegen und unterhalten; sondern dazu, daß sie die Erqvickung tugendhafter Seelen seyn soll. Die Tugend wird, wenn sie in gewisse Umstände gesetzt wird, allezeit ein rührendes Schauspiel seyn. In dem Innersten der verderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, die allezeit für dieselbe spricht, und welche rechtschaffne Gemüther mit einem so viel größern Vergnügen vernehmen, da sie darinnen einen Beweis ihrer Vollkommenheit finden.

So ist es auch nie der Wille der großen Poeten gewesen, daß ihre Werke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, einzig und allein bestimmt seyn sollten, dem Leichtsinne eines eiteln Witzes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einen müßigen Midas aus seinem unthätigen Schlummer zu reißen. Würden sie denn wohl, wenn das ihr Endzweck gewesen wäre, große Männer seyn?

Von ihren Absichten muß man sich einen

ganz

welche weder ganz wahr, noch ganz falſch, ſind, und deren man ſich bedient, wenn man denen den Mund ſtopfen will, die man keiner ernſtlichen Widerlegung würdigt. Dieß aber war gerade der Fall, in welchem ſich der lateiniſche Poet befand.

* * * Mein luſtiger Johann!
Wie geht es euch? Wie fangt ihrs an?
Ein jeder rühmt ja eure Waare!
Sagt, wie viel bringt ſie euch im Jahre?

Er iſt hierinnen ſo gut ein Poet, daß er dagegen kein Poet oder wenigſtens ein unweiſer verſchwenderiſcher Poet geweſen ſeyn würde, wenn er in dem hohen Tone jener Verſe, die Horaz anführt, geredet hätte. So zerwerfe man Stellen von Schäfergedichten, von Elegien; ja, in gewiſſen Arten der Poeſie, ganze Gedichte. Wenn man in der proſaiſchen Fabel, zwar nicht die Poeſie des Ausdrucks, doch aber noch eben ſo, wie in den Romanen, die Poeſie der Sachen finden wird; was wird bey Satyren, bey vielen anakreontiſchen Oden, bey kleinen Liedern geſchehen, in denen bloß eine oder ein paar angenehme Empfindungen ausgedrückt worden? Wenn auch noch hier eine Poeſie der Sachen übrig bleibt, wird ſie nicht ſo unmerklich, wird ſie nicht ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie ſelbſt der Proſa völlig erlaubt ſeyn würde? Sollten aber darum die Satyre, die anakreontiſche Ode, das Vaudeville, das Lied nicht Gedichte ſeyn? Laßt uns daraus ſchließen, daß es eben ſo wenig eine feſte allgemeine Regel gebe, darnach ſich prüfen ließe, was Poeſie ſey, als ſchwer, und vielleicht unmöglich es iſt, einen einzigen Grundſatz derſelben feſt zu ſetzen, wider den ſich gar nichts einwenden ließe. Der Ueberſetzer.

chilles und die Niederlassung des Aeneas in Italien gleichsam nur für die zu einem grossen und prächtigen Gemälde aufgespannte Leinewand angesehen werden, auf welcher man Sitten, Gebräuche, Gesetze, Rathschläge und so weiter, bald in Allegorien, bald in Weissagungen verhüllt, bald ohne alle Einkleidung künstlich abzuschildern gewußt; doch so daß man einen oder den andern Umstand, zum Exempel den Ort, die Zeit, die aufgeführte Person geändert hat, damit man der Sache mehr Anzüglichkeit ertheile, und dem Leser das Vergnügen verschaffe, daß er einen Augenblick lang suchen muß, und sich einbilden kann, daß er seine Unterweisung nur allein sich zu verdanken habe.

Dem **Anakreon**, der in der Kunst, zu gefallen, so gelehrt war, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, war gleichwohl nicht unbekannt, wie wichtig es sey, daß man das Nützliche mit dem Ergetzenden verbinde. Die andern Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um die Rauhigkeit derselben zu verstecken. Er folgte dem sinnreichen Rathe seines zärtlichen Geschmacks, und stellte Lehren mitten unter Rosen. Er wußte, daß die schönsten Bilder, wenn sie uns nichts lehren, eine gewisse Unschmackhaftigkeit bey sich führen, die den Ekel zurück läßt; daß etwas Gründlichers erfodert werde, wenn r Einfall, als ein starker und spitziger Pfeil

ins

ins Gemüthe eindringen ſoll; und daß endlich, eben ſo wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, die Thorheit ihrerſeits gleichfalls durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müſſe. Man leſe den von einer Biene geſtochnen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Muſen gefeßelten Cupido. Man wird leicht wahrnehmen, daß der Poet dieſe Bilder nicht erfunden hat, damit zu unterrichten; er hat den Unterricht darinnen angebracht, damit er gefallen möge. Virgil iſt ganz gewiß ein größrer Poet, als Horaz. Seine Gemälde ſind ſchöner und reicher. Seine Verſe klingen vortrefflich. Gleichwohl leſen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmſte Urſache iſt dieſe; er hat den Vorzug, daß er heutzutage für uns weit lehrreicher iſt, als Virgil, der vielleicht vordem für die Römer lehrreicher war, als der andre.

Damit ſagt man nicht, daß die Poeſie ſich mit einem liebenswürdigen Scherze gar nicht vertrage. Die Muſen ſind fröhlich, und ſie waren von jeher Freundinnen der Grazien. Aber die kleinen Gedichte ſind für ſie mehr Erhohlungen von der Arbeit, als Werke. Sie ſind den Menſchen, deren Leben nicht eine beſtändige Zeitverkürzung ſeyn ſoll, andre Dienſte ſchuldig. Das Beyſpiel der Natur, das ſie ſich zum Muſter vorſtellen, lehrt ſie, daß

ſie

sie nichts beträchtliches machen müssen, das nicht eine weise Absicht habe, und auf die Vollkommenheit derjenigen abziele, für die sie arbeiten. Eben so wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschmacke, in ihren Bewegungen nachahmen; so müssen sie sie auch in ihren Absichten und in dem Endzwecke nachahmen, den sich dieselbe vorsetzt.

Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Die leblosen Dinge können in der Poesie einen Platz finden. Daran läßt sich gar nicht zweifeln. Ja sie sind darinnen eben so wesentlich, als in der Natur. Aber sie müssen darinnen nur die Stelle zufälliger Dinge einnehmen, und von andern Dingen abhängen, die fähiger sind, zu rühren. Dieß sind die Handlungen, die, da sie zugleich das Werk des Verstandes, des Willens, der Freyheit, und der Leidenschaften des Menschen sind, so zu sagen ein Gemälde abgeben, auf welchem die menschliche Natur ins Enge zusammengefaßt worden.

Aus dieser Ursache ermangeln die großen Maler niemals, auch den allernacktesten Landschaftsstücken einige Spuren der Menschheit einzudrücken; sollten es auch nur ein altes Grabmal, oder einige Trümmern eines alten Gebäudes seyn. Die wahrhafte Ursache davon ist diese, daß sie für Menschen malen.

Jede

Jede Handlung iſt eine Bewegung; folglich ſetzt ſie einen Punkt, wo man ausgeht, einen andern, wohin man gelangen will, und einen Weg, dahin zu gelangen; zwo Enden und eine Mitte voraus; drey Theile, welche einem Gedichte, nachdem es ſeine Art verlangt, ſeinen richtigen Umfang geben, ſo daß es den Verſtand nicht zu wenig, und auch nicht zu ſtark anſtrengt *.

Der erſte Theil ſetzt nichts voraus, und verlangt, daß etwas nachfolge; dieß nennt Ariſtoteles den Anfang. Der zweyte ſetzt etwas vor ſich voraus, und verlangt auch, daß etwas nachfolge; dieß heißt die Mitte. Der dritte ſetzt etwas voraus, verlangt aber nichts nach ſich; und dieß iſt das Ende. Eine Unternehmung, Hinderniſſe, und der Erfolg, den ſie ohngeachtet der Hinderniſſe hat; dieß ſind drey Theile einer Handlung, die an und für ſich ſelbſt uns beträchtlich ſeyn ſoll. In ihnen liegt der Grund, warum eine Vorrede, oder ein Vortrag des Innhalts, ein Knoten, und eine Entwickelung nöthig iſt. Dieß iſt das gewöhnliche Maaß der Kräfte unſers Verſtandes, und die Quelle der angenehmen Empfindungen.

Dritte Regel.

Die Handlung muß ſonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig ſeyn.

Zur bloßen Vorſtellung gewöhnlicher Handlungen brauchte das Genie nicht, der

* Man ſehe das 3 Cap. d. 3 Theils nach.

Drittes Capitel.

Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten.

Hätte die Natur sich den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit, ich meyne in aller ihrer möglichen Vollkommenheit, gezeigt, die sie in jedwedem Gegenstande nur immer annehmen kann: So würden die Bildung und das Wachsthum der Künste aller der Regeln, welche man mit so vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit so vieler Schüchternheit, und öfters mit so vieler Gefahr, folgt, haben entrathen können. Die Künstler würden auf das gewissenhafteste alle die Seiten geschildert haben, die sie vor Augen gehabt, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung würde das ganze Werk allein verfertigt, und die Zusammenhaltung allein beurtheilt haben. Doch da sie ihr Vergnügen daran gefunden, ihre schönsten Züge mit andern zu vermischen: So ist dadurch eine Wahl nöthig gemacht worden. Diese Wahl desto sichrer zu treffen, hat man die Regeln erfunden und dem Geschmacke vorgelegt. Wir haben die Grundsätze derselben in dem zweyten Theile festgesetzt. Hier haben wir weiter nichts zu thun, als daß wir die Folgerungen daraus ziehen, und auf die Poesie anwenden.

Erste

Erſte allgemeine Regel.

Man verknüpfe das Nützliche mit dem Ergetzenden.

Wenn uns in der Natur und in den Künſten die Dinge wirklich nach Maaßgebung des Verhältniſſes rühren, in welchem ſie mit uns ſtehen *: So folgt daraus, daß die Werke, die in dem doppelten Verhältniſſe mit uns ſtehen, daß ſie uns ergetzen, und uns nützen, weit rührender ſeyn werden, als diejenigen, die nur das eine davon thun. Dieß iſt der Lehrſatz des Horaz:

Omne tulit punctum, qui miſcuit vtile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo**.

Der nur erreichet das Ziel, der den Nutzen dem Reizenden einflicht,
Wenn er den Leſer ergetzt, und unterm Ergetzen ihn lehret.

Der Endzweck der Poeſie iſt, daß ſie gefallen, und zwar durch Erregung der Leidenſchaften gefallen will. Will ſie uns ein vollkommnes und gründliches Vergnügen verſchaffen: So hat es ihre Abſicht gefodert, allezeit nur diejenigen, deren Lebhaftigkeit uns beſonders zuträglich iſt; niemals aber diejenigen, welche Feindinnen der Weisheit ſind, in uns zu erregen. Der Abſcheu vor dem Laſter, deſſen Gefolg, ohne noch die andern Strafen zu rechnen, Schande, Furcht und Reue ſind; das Mit-

* Man ſehe das 3 Cap. des 2 Theils.

** Horat. Art. Poet. 343.

Mitleiden gegen die Unglücklichen, dessen Nutzen beynahe von einem eben so weitläuftigen Umfange ist, als die menschliche Natur selbst; die Bewunderung großer Beyspiele, die einen Sporn zur Tugend in dem Herzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe; das sind nach dem Geständnisse aller Welt diejenigen Leidenschaften, welche unter den Bezirk der Poesie gehören. Denn diese ist nicht dazu bestimmt, daß sie in verdorbnen Herzen, das Verderben hegen und unterhalten; sondern dazu, daß sie die Erqvickung tugendhafter Seelen seyn soll. Die Tugend wird, wenn sie in gewisse Umstände gesetzt wird, allezeit ein rührendes Schauspiel seyn. In dem Innersten der verderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, die allezeit für dieselbe spricht, und welche rechtschaffne Gemüther mit einem so viel größern Vergnügen vernehmen, da sie darinnen einen Beweis ihrer Vollkommenheit finden.

So ist es auch nie der Wille der großen Poeten gewesen, daß ihre Werke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, einzig und allein bestimmt seyn sollten, dem Leichtsinne eines eiteln Witzes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einen müßigen Midas aus seinem unthätigen Schlummer zu reißen. Würden sie denn wohl, wenn das ihr Endzweck gewesen wäre, große Männer seyn?

Von ihren Absichten muß man sich einen

ganz

ganz andern Begriff machen. Die tragiſchen und komiſchen Gedichte der Alten waren Beyſpiele der ſchrecklichen Rache der Götter, oder des gerechten Tadels der Menſchen. Sie machten ihren Zuſchauern begreiflich, daß man, um das eine ſo wohl als das andre zu vermeiden, nicht nur gut ſcheinen, ſondern auch wirklich ſeyn müßte.

Homers und Virgils Gedichte ſind nicht eitle Romanen, wo der Witz ausſchweift, wie es einer tollen Einbildungskraft nur immer gutdünkt. Man muß ſie vielmehr als große Lehrbegriffe, als Bücher zum Gebrauche der ganzen Nation, anſehen, welche die Staatsgeſchichte, die Regierungskunſt, die hauptſächlichſten Grundſätze der Sittenlehre, die Lehrſätze der Religion, alle Pflichten der bürgerlichen Geſellſchaft enthalten, und alles dieß mit dem erhabenſten, reichſten und rührendſten Schmucke bekleiden, den der Ausdruck der Kunſt ſolchen faſt göttlichen Genien darbieten kann.

Die Ilias und die Aeneis ſind eben ſo wohl Gemälde der griechiſchen und römiſchen Nation, als Molierens Geizhals ein Gemälde des Geizes iſt. Und eben ſo wie die Fabel dieſes Luſtſpieles nur der Stoff iſt, den die Zurichtung fähig gemacht hat, in einer gewiſſen Ordnung eine Menge wahrhafter Züge anzunehmen, die aus der menſchlichen Geſellſchaft entlehnt worden: Alſo müſſen auch der Zorn des A-

chill.

chilles und die Niederlassung des Aeneas in Italien gleichsam nur für die zu einem grossen und prächtigen Gemälde aufgespannte Leinewand angesehen werden, auf welcher man Sitten, Gebräuche, Gesetze, Rathschläge und so weiter, bald in Allegorien, bald in Weissagungen verhüllt, bald ohne alle Einkleidung künstlich abzuschildern gewußt; doch so daß man einen oder den andern Umstand, zum Exempel den Ort, die Zeit, die aufgeführte Person geändert hat, damit man der Sache mehr Anzüglichkeit ertheile, und dem Leser das Vergnügen verschaffe, daß er einen Augenblick lang suchen muß, und sich einbilden kann, daß er seine Unterweisung nur allein sich zu verdanken habe.

Dem Anakreon, der in der Kunst, zu gefallen, so gelehrt war, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, war gleichwohl nicht unbekannt, wie wichtig es sey, daß man das Nützliche mit dem Ergetzenden verbinde. Die andern Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um die Rauhigkeit derselben zu verstecken. Er folgte dem sinnreichen Rathe seines zärtlichen Geschmacks, und stellte Lehren mitten unter Rosen. Er wußte, daß die schönsten Bilder, wenn sie uns nichts lehren, eine gewisse Unschmackhaftigkeit bey sich führen, die den Ekel zurück läßt; daß etwas Gründlichers erfodert werde, wenn der Einfall, als ein starker und spitziger Pfeil

ins

ins Gemüthe eindringen ſoll; und daß endlich, eben ſo wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, die Thorheit ihrerſeits gleichfalls durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müſſe. Man leſe den von einer Biene geſtochnen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Muſen gefeßelten Cupido. Man wird leicht wahrnehmen, daß der Poet dieſe Bilder nicht erfunden hat, damit zu unterrichten; er hat den Unterricht darinnen angebracht, damit er gefallen möge. Virgil iſt ganz gewiß ein größrer Poet, als Horaz. Seine Gemälde ſind ſchöner und reicher. Seine Verſe klingen vortrefflich. Gleichwohl leſen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmſte Urſache iſt dieſe; er hat den Vorzug, daß er heutzutage für uns weit lehrreicher iſt, als Virgil, der vielleicht vordem für die Römer lehrreicher war, als der andre.

Damit ſagt man nicht, daß die Poeſie ſich mit einem liebenswürdigen Scherze gar nicht vertrage. Die Muſen ſind fröhlich, und ſie waren von jeher Freundinnen der Grazien. Aber die kleinen Gedichte ſind für ſie mehr Erhohlungen von der Arbeit, als Werke. Sie ſind den Menſchen, deren Leben nicht eine beſtändige Zeitverkürzung ſeyn ſoll, andre Dienſte ſchuldig. Das Beyſpiel der Natur, das ſie ſich zum Muſter vorſtellen, lehrt ſie, daß

ſie

sie nichts beträchtliches machen müssen, das nicht eine weise Absicht habe, und auf die Vollkommenheit derjenigen abziele, für die sie arbeiten. Eben so wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschmacke, in ihren Bewegungen nachahmen; so müssen sie sie auch in ihren Absichten und in dem Endzwecke nachahmen, den sich dieselbe vorsetzt.

Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Die leblosen Dinge können in der Poesie einen Platz finden. Daran läßt sich gar nicht zweifeln. Ja sie sind darinnen eben so wesentlich, als in der Natur. Aber sie müssen darinnen nur die Stelle zufälliger Dinge einnehmen, und von andern Dingen abhängen, die fähiger sind, zu rühren. Dieß sind die Handlungen, die, da sie zugleich das Werk des Verstandes, des Willens, der Freyheit, und der Leidenschaften des Menschen sind, so zu sagen ein Gemälde abgeben, auf welchem die menschliche Natur ins Enge zusammengefaßt worden.

Aus dieser Ursache ermangeln die großen Maler niemals, auch den allernacktesten Landschaftsstücken einige Spuren der Menschheit einzudrücken; sollten es auch nur ein altes Grabmal, oder einige Trümmern eines alten Gebäudes seyn. Die wahrhafte Ursache davon ist diese, daß sie für Menschen malen.

Jede

Jede Handlung iſt eine Bewegung; folglich ſetzt ſie einen Punkt, wo man ausgeht, einen andern, wohin man gelangen will, und einen Weg, dahin zu gelangen; zwo Enden und eine Mitte voraus; drey Theile, welche einem Gedichte, nachdem es ſeine Art verlangt, ſeinen richtigen Umfang geben, ſo daß es den Verſtand nicht zu wenig, und auch nicht zu ſtark anſtrengt *.

Der erſte Theil ſetzt nichts voraus, und verlangt, daß etwas nachfolge; dieß nennt Ariſtoteles den Anfang. Der zweyte ſetzt etwas vor ſich voraus, und verlangt auch, daß etwas nachfolge; dieß heißt die Mitte. Der dritte ſetzt etwas voraus, verlangt aber nichts nach ſich; und dieß iſt das Ende. Eine Unternehmung, Hinderniſſe, und der Erfolg, den ſie ohngeachtet der Hinderniſſe hat; dieß ſind drey Theile einer Handlung, die an und für ſich ſelbſt uns beträchtlich ſeyn ſoll. In ihnen liegt der Grund, warum eine Vorrede, oder ein Vortrag des Innhalts, ein Knoten, und eine Entwickelung nöthig iſt. Dieß iſt das gewöhnliche Maaß der Kräfte unſers Verſtandes, und die Qvelle der angenehmen Empfindungen.

Dritte Regel.

Die Handlung muß ſonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig ſeyn.

Zur bloßen Vorſtellung gewöhnlicher Handlungen brauchte das Genie nicht, der

* Man ſehe das 3 Cap. d. 3 Theils nach.

Poesie zu rufen, daß sie der Natur zu Hülfe käme. Unser ganzes Leben ist nichts als Handlung; die ganze bürgerliche Gesellschaft ist nichts als eine immerwährende Bewegung solcher Personen, die wirksam sind, einen gewissen Endzweck zu erreichen.

Wenn folglich die Poesie uns an sich ziehen, uns rühren, uns festhalten will: So muß sie aus tausend gewöhnlichen Handlungen eine außerordentliche herausheben, und uns darstellen.

Dieses Sonderbare besteht entweder in der Sache selbst, die sich zuträgt; zum Exempel, wenn August beym Corneille sich mit dem Cinna und Maximus, beides Männern, die sich wider ihn verschworen haben, berathschlagt, ob er sich der Herrschaft begeben soll; oder es liegt in den Triebfedern, die man anbringt, um zu seinem Zwecke zu gelangen; zum Exempel wenn eben dieser August, seine Feinde zu entwaffnen, ihnen vergiebt. Diese Triebfedern bestehen in großen Tugenden oder grossen Lastern, in einem verschlagnen Verstande, in einem Genie von außerordentlichem Umfange, das die Begebenheit einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man vermuthen sollte. Dieses Sonderbare reizt uns, es hält uns an sich, weil es neue Eindrücke in uns macht, und den Umkreis unsrer Begriffe erweitert.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Handlung sonderbar ist; sie erfodert noch andre Ei-

gen-

genſchaften. Wenn allzuviele Triebfedern in einander eingreifen, wie im Heraklius: So ermüdet uns die Verwirrung. Sind ſie gegentheils allzueinfach, ſo wird der Verſtand, weil es ihm an Bewegung fehlt, ſchläfrig; wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß alſo einfach, aber doch nicht allzueinfach ſeyn. Wären die Umſtände, in die man die handelnden Perſonen ſetzt, ihre Charaktere, und der Antheil, den ſie an der Handlung haben, allzugleichförmig: So würden ſie Ekel verurſachen. Würde hingegen die Handlung durch einen ganz und gar fremden, oder dem Uebrigen unſchicklich eingeflickten Zufall geſtört: So würde, wäre es auch ein Purpurſtreif, das Vergnügen von ſeiner Lebhaftigkeit verlieren. Die Seele will, wenn ſie einmal in Bewegung geſetzt worden, nicht gern zur Unzeit aufgehalten, oder von dem Ziele abgeführt ſeyn. Die Handlung muß daher zu gleicher Zeit mannigfaltig und doch nur eine einzelne Handlung ſeyn; das iſt, alle ihre, ob wohl verſchiednen Theile, müſſen alle in einander eingreifen, damit ſie zuſammen ein Ganzes ausmachen, das natürlich ſcheint.

Dieſe Eigenſchaften würde man an einer hiſtoriſchen Handlung antreffen, wenn man annähme, daß alle mögliche Vollkommenheit ſich an ihr fände. Doch da dieſe Handlungen faſt niemals in der Natur angetroffen werden; ſo war es der Poeſie vorbehalten, uns durch ein ſolches Schauſpiel zu beluſtigen.

Wenn ich mich in den mir vorgezeichneten Schranken zu halten,
Und die eigenthümlichen Farben der Werke zu treffen,
Weder vermag noch weis; warum ehrt mich der Name des Dichters?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem bloßen Charakter des Verses, von was für einer Art das Stück sey, aus welchem es entlehnt ist. Führt uns den Corneille, den Moliere, den la Fontaine, den Segrais, den Rousseau an; man verkennt sie nicht. Ein Vers vom Ovid ist unter tausend Versen Virgils kenntlich. Man braucht die Schriftsteller nicht zu nennen; man erkennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an der Handlung.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht in der Verhältniß der Töne und Worte, zu dem Gegenstande des Gedankens. Die prosaischen Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen; um wie vielmehr müssen* sie denn nicht die Poeten beobachten? Daher sieht man auch nicht, daß sie das Sanfte durch rauhe, oder das Unangenehme und Rauhe durch annehmliche Töne ausgedrückt hätten.

Carmine non leui dicenda est scabra crepido **.

Schil-

* Aures, vel animus aurium nuntio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque et longiora et breuiora iudicat - - - - Mutila sentit quaedam, quasi decurtata etc. *Cic. in Oratore c.* 53.

** *Vida, Poetic. Lib. III v.* 402.

empfinden das Schlimme weit deutlicher, als das Gute.

Dieſen Beobachtungen zufolge iſt erſtlich ausgemacht worden, daß die Anzahl der handelnden Perſonen ſich nach der Bedürfniß, nicht etwan des Stücks, ſondern der Handlung richten ſollte *. Die Bedürfniß des Stücks iſt oft die Bedürfniß des Poeten, der eine leere Lücke auszufüllen, oder ein Hinderniß zu entfernen, eine handelnde Perſon verſchwinden läßt, ohne daß die Wahrſcheinlichkeit der Handlung es erforderte. Ein ſolcher Dichter iſt Virgil, wenn er die Creuſa durch ein Wunderwerk entrückt werden läßt, damit eine zweyte Heirath ſtatt finden könnte, ohne welche das ganze Gebäude ſeines Gedichtes eingeſtürzt ſeyn würde. Dergleichen thut ein oder der andre neuere Poet, der, allzulange oder allzuöftere Soliloqvien zu vermeiden, bald einen Vertrauten aufführt, welcher die Handlung doch nicht in der Bewegung erhalten hilft; bald aber eine kleine epiſodiſche Handlung einſchaltet, um die Perſonen der Haupthandlung zurück zu bringen oder zu erwarten,

* Wenn man den Unterſchied zwiſchen der Bedürfniß des Stücks, und der Bedürfniß der Handlung recht deutlich empfinden will: So darf man die Augen nur auf die Horazier des Corneille werfen. Die Bedürfniß der Handlung ſchränkte ſich auf drey oder höchſtens vier Aufzüge ein; die Bedürfniß des Stücks hat den Dichter bis zu dem fünften geführt.

welche aber darunter leidet, weil der Antheil, den der Zuschauer daran nimmt, solchergestalt zertheilt, und folglich geschwächt wird.

Zweytens, die handelnden Personen müssen deutlich bezeichnete Charaktere haben, die der Grund aller ihrer Bewegungen sind; ob es Tugenden oder Laster sind, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon wird stolz, Achill trotzig, Ulysses schlau seyn; und, wenn sie verstoßen, so werden sie eher zu weit gehen, als zu wenig thun. Agamemnon wird seinen Stolz bis zur Beschimpfung des andern, Achill seinen Trotz bis zur Wut treiben; Ulysses Schlauigkeit wird fast an den Betrug gränzen.

Drittens, sie werden das thun, was sie thun sollen, und nichts thun, was sie nicht thun sollen. Es sollten Kundschafter in das trojanische Lager ausgeschickt werden. Dazu mußte man Männer wählen, die mit Klugheit und Tapferkeit begabt wären, damit sie die Gefahren vorher sehen, und sich aus denen herausziehen könnten, die sie nicht vorher gesehen hätten. Ulyß und Diomedes werden dazu auserlesen. Der eine sieht alles, was nur immer menschliche Klugheit sehen kann; der andre führt alles das aus, was man vom größten Heldenmuthe nur immer erwarten kann. Jeder thut seiner Rolle Gnüge. Man erkennt die handelnden Personen in ihren Hand-

Handlungen; darinnen beſteht die ſchöne Art, ſie zu ſchildern.

Viertens, müſſen endlich die Charaktere gegen einander abſtechen; das heißt, jeder muß den ſeinigen haben, der ſich von den andern merklich unterſcheidet, und man muß ſie ſo zeigen, daß durch die Zuſammenhaltung einer den andern mehr ins Licht ſetzt. Es giebt tauſend Exempel davon bey allen Poeten und bey allen Malern. Bald ſind es zween Brüder, wovon der eine allzuhart, der andre allzunachſichtig iſt. Hier wird der geizige Vater einem verſchwenderiſchen Sohne; dort der Menſchenfeind dem Weltmanne, der dem menſchlichen Geſchlechte verzeiht, gerade gegenüber geſtellt. Hier liegt der alte Priamus zu des jungen Achills Füßen, und küßt ihm die Hände, Hände, an denen noch das Blut ſeines Sohnes klebt. Sind die Charaktere nicht der Gattung nach unterſchieden, ſo müſſen ſie es wenigſtens den Graden nach ſeyn. Horatius und Curiatius ſind zween Helden, deren Charakter die Tapferkeit iſt; der eine iſt trotziger; der andre menſchlicher.

Viertes Capitel.

Die Regeln der Poesie der Schreibart sind in dem Begriffe der Nachahmung der schönen Natur enthalten.

Die Poesie der Sachen besteht in der Schöpfung und Vertheilung der Gegenstände. Die Poesie der Schreibart, die im Gegensatze mit der Poesie der Sachen also genannt wird, enthält vier Theile, erstlich die Gedanken, zweytens die Worte, drittens die Wendungen, viertens die Harmonie. Alles dieß findet sich selbst in der Prosa. Aber da die Künste nicht bloß die Natur vor Augen legen, sondern sie auch mit allen nur möglichen Annehmlichkeiten und Reizungen vor Augen legen sollen: So ist die Poesie berechtigt gewesen, zu Erreichung ihres Endzwecks einen neuen Grad der Vollkommenheit hinzuzufügen, der sie gewissermaaßen über ihren natürlichen Stand erhübe.

Aus dieser Ursache ist in der Poesie den Gedanken, den Worten und den Wendungen eine Vermessenheit, eine Freyheit, ein Reichthum eigen, die in der gewöhnlichen Sprache unmäßig scheinen würden. Da erblickt man fortgeführte Vergleichungen, glänzende Metaphern, lebhafte Wiederhohlungen und sonderbare Anreden. Hier öffnet Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosenfarbnen Fingern die Pforten des Aufgangs.

gangs. Dort lehnt ſich ein Fluß auf eine abhängige Urne, und ſchläft bey dem ſchmeicheleriſchen Geräuſche ſeines hervorquellenden Waſſers. Hier ſchwärmen junge Zephyre auf Wieſen, die mit Blumen überſtreut ſind, oder Najaden ſcherzen in ihren kryſtallnen Palläſten. Eine Mahlzeit iſt keine Mahlzeit, ſondern ein Feſt.

Quaeſitique decent cultus magis atque colores
Inſoliti, nec erit tanto ars deprenſa pudori*.

Ein geſuchterer Putz und ungewöhnliche Farben
Stehen ihr an; nichts zwinget die Kunſt, ſich
zu ſittſam zu kleiden.

Dieſe Freyheit wird gleichwohl durch die Geſetze der Nachahmung eingeſchränkt. Der Zuſtand und die Umſtände des Redenden müſſen den Ton der Rede beſtimmen.

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum**.

Stimmt mit des Redenden Stand nicht ſeine
Sprache zuſammen:
Gleich wird das Volk, und der Adel mit ihm, ein
Gelächter erheben.

Die Ode ſelbſt wird zu ihren Ausſchweifungen, und die Epopee zu ihrem Feuer nur durch die Trunkenheit ihrer Empfindungen, oder durch die Stärke der Eingebung, berechtigt, welche man bey dem Dichter vorausſetzt. Außerdem würde die Kunſt ſich ſelbſt ſchaden, und die Natur ſchlecht nachgeahmt ſeyn.

* *Vida, Lib. III Poëtic. v. 114.*
** *Horat. de Art. Poët. v. 112.*

Wir werden uns bey diesen drey Theilen der Poesie der Schreibart nicht länger aufhalten, weil es leicht ist, sich schon durch das bloße Lesen guter Dichter einen richtigen Begriff davon zu machen. Ganz anders verhält es sich mit dem vierten Theile derselben, mit der Harmonie.

Non quiuis videt immodulata poëmata iudex*.

Rauhe Gedichte, wo sonder Musik die Sylben sich stoßen,
Richtet nicht jegliches Ohr.

Die Harmonie überhaupt ist ein gehöriges Verhältniß zwischen Dingen, die sich zusammen schicken, eine gewisse Uebereinstimmung zweyer oder mehrerer Dinge. Sie entspringt aus der Ordnung, und bringt fast alle Vergnügungen des Geistes hervor. Ihr Gebieth ist von einem unendlichen Umfange; und vornehmlich ist sie die Seele der schönen Künste.

In der Poesie giebt es drey Arten der Harmonie. Die erste ist die Harmonie der Schreibart, diese muß der abgehandelten Materie gemäß seyn, und die Harmonie der Schreibart muß daher beide in ein richtiges Verhältniß bringen. Die Künste machen gewissermaaßen eine Republik zusammen aus, in welcher jedweder sein äußerliches Ansehen nach seinem Stande einrichten muß. Was für ein Unterschied findet sich nicht zwischen der Sprache der Epopee und der Sprache des Trauer-

* *Horat. Art. Poët. v.* 263.

ſo wenig geachtet haben, und noch ſo wenig achten, da wir es nicht einmal kennen; und daß wir hingegen nur das Eigenthum andrer hochſchätzen, da unſer Geiſt von unſrer Kindheit auf einzig und allein damit genährt und beſchäfftigt worden iſt. Dieſe Gedanken mochte man wohl damals ungetadelt haben, da die ſchönen Wiſſenſchafften wieder zu blühen anfiengen, und die franzöſiſche Sprache noch ungeſtaltet war. Heutzutage aber, da ſie eine der ausgearbeitetſten und ſchönſten Sprachen iſt, und in allen Gattungen Meiſterſtücke aufzeigen kann, verdiente dieſe Frage wenigſtens eine Unterſuchung; und man begeht eine doppelte Ungerechtigkeit, wenn man mit einer richterlichen Stimme ſie verneint, ohne darüber vorher reiflich nachgedacht zu haben.

Wir haben noch einen Einwurf aufzulöſen. Wenn, ſpricht man, der franzöſiſche Vers auch lange und kurze Sylben hätte, wie der lateiniſche, ſo würde er ſie doch durch die Ausſprache nicht fühlbar machen können; denn er hat eben ſo viel Sylben als Zeitmaaße, zum Exempel in dem alexandriniſchen Verſe zwölf Sylben zu zwölf Zeitmaaßen. Man müßte alſo entweder alle Sylben gleichlang ausſprechen, oder die Regel der Bewegung würde unterbrochen werden, wenn man in der Ausſprache auf der einen länger verzöge, als auf der andern.

Es

Wenn ich mich in den mir vorgezeichneten
Schranken zu halten,
Und die eigenthümlichen Farben der Werke zu
treffen,
Weder vermag noch weis; warum ehrt mich der
Name des Dichters?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem bloßen Charakter des Verses, von was für einer Art das Stück sey, aus welchem es entlehnt ist. Führt uns den Corneille, den Moliere, den la Fontaine, den Segrais, den Rousseau an; man verkennt sie nicht. Ein Vers vom Ovid ist unter tausend Versen Virgils kenntlich. Man braucht die Schriftsteller nicht zu nennen; man erkennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an der Handlung.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht in der Verhältniß der Töne und Worte, zu dem Gegenstande des Gedankens. Die prosaischen Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen; um wie vielmehr müssen* sie denn nicht die Poeten beobachten? Daher sieht man auch nicht, daß sie das Sanfte durch rauhe, oder das Unangenehme und Rauhe durch annehmliche Töne ausgedrückt hätten.

Carmine non leui dicenda est scabra crepido**.
Schil-

* Aures, vel animus aurium nuntio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque et longiora et breuiora iudicat - - - - Mutila sentit quaedam, quasi decurtata etc. *Cic. in Oratore c.* 53.

** *Vida, Poetic. Lib. III v.* 402.

Schildre mir nicht in flieſſenden Verſen ein höckrichtes Ufer.

Selten iſt bey ihnen das Ohr mit dem Verſtande uneinig.

Die dritte Art der Harmonie in der Poeſie kann im Gegenſatze mit den beiden andern, die der Rede natürlich, und der Proſa eben ſo wohl, als der Poeſie, zuſtändig ſind, die künſtliche Harmonie genannt werden. Dieſe beſteht in einer gewiſſen Kunſt, welche es bey der Wahl nicht bewenden läßt, vermittelſt deren die Ausdrücke und Töne zu dem Sinne der Worte paſſen, ſondern ſie auch noch auf eine Art zuſammen ſtellt, daß alle Sylben eines Verſes, zuſammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihr Maaß, eine andre Art des Ausdrucks hervorbringen, welche die natürliche Bedeutung der Worte noch erhebt.

Jede Sache hat in der Welt ſeinen beſondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernſthaft und majeſtätiſch; es giebt welche, die lebhaft und ſchnell; es giebt welche, die einfach und ſanft ſind. Eben ſo hält die Poeſie einen verſchiednen Gang, um dieſe Bewegungen nachzuahmen, und dem Ohre durch eine Art der Melodie eben das abzumalen, was ſie dem Verſtande durch Worte abmalt. Es iſt eine Art eines muſikaliſchen Geſangs, der nicht nur den Charakter der Materie überhaupt, ſondern eines jeden Gegenſtandes insbeſondre an ſich hat. Dieſe Harmonie iſt der Poeſie al-

lein

Die Epopee ist das größte Werk, an das sich der menschliche Verstand nur immer wagen kann. Sie ist eine Art der Schöpfung, die gewissermaaßen ein allmächtiges Genie verlangt. Man zieht den ganzen Weltkreis, den Himmel, der die Schicksale einrichtet, und die Erde wo sie in Erfüllung gehen, in eine einzige Handlung.

Man kann sie als eine Erzählung einer wahrscheinlichen, heroischen und wunderbaren Handlung in Versen beschreiben. Diese wenigen Worte sagen uns, worinnen sich die Epopee von dem Romanhaften, welches über das Wahrscheinliche hinaus schweift; von der Geschichte, die nicht bis zu dem Wunderbaren sich erhebt; von dem Dramatischen, das keine Erzählung ist; und von den andern kleinen Gedichten, deren Materie nicht heroisch ist, unterscheidet.

Das Hauptwerk kömmt darauf an, daß wir alle Regeln eines jeglichen dieser Theile in der Nachahmung finden.

Das Wunderbare, welches von diesem Grundsatze am entferntesten zu seyn scheint, besteht darinnen, daß man alle unbekannte Triebfedern großer Wirkungen aufdeckt; daß man nicht nur die Menschen zeigt, welche handeln, sondern auch die Hand der Gottheit, die sie leitet, oder treibt, wohin sie es für gut findet; daß man auf der einen Seite den Menschen in seiner Schwachheit und Unwissenheit,

mit

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehörs verſagt hat: So gehören dieſe Anmerkungen nicht für ſie. Man könnte ſich gegen ſie auf das Anſehen der Griechen und Lateiner berufen, die ſich in eine umſtändlichere Unterſuchung der Harmonie der Sprache eingelaſſen haben*; aber ich werde es bloß bey der Anführung des **Vida** bewenden laſſen; und das um ſo viel mehr, da er die Lehren zugleich mit der Ausübung verbindet:

Haud ſatis eſt illis (poëtis) vtcumque claudere verſum,
Et res verborum propria vi reddere claras.
Omnia ſed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *ſono*, quaecunque canant, imitantur, et *apta Verborum facie*, et *quaeſito carminis ore*.
Nam diuerſa opus eſt veluti dare verſibus ora,
Diuerſosque habitus; ne qualis primus et alter,
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum, et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapſu per leuia radit.
Ille autem membris ac mole ignauius ingens
Incedit tardo molimine ſubſidendo.
Ecce aliquis ſubit egregio pulcerrimus ore,
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes oſtendit et artus,
Hirſutumque ſupercilium, et caudam ſinuoſam,
Ingra.

*Man ſchlage den Cicero in ſeinem Redner und in ſeinem letzten Buche vom Redner den Dionyß von Halicarnaß in ſeiner Abhandlung von Stellung der Worte, den Qvintilian im 9 Buche und den Voßius in ſeinen oratoriſchen Unterweiſungen und in ſeiner Abhandlung von der Grammatik nach.

Ingratus visu, sonitu illaetabilis ipso;
Nec vero hae sine lege datae, sine mente figurae,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo etc.*.

Dichtern genüget es nicht, wenn nur das Sylbenmaaß fortläuft,
Und das erschöpfende Wort den Gedanken erhellet, und ausdrückt;
Sondern der Klang der geschmeidigen Sylben stimmet verträglich
Zu den Gedanken des Lieds, und alles, was sie besingen,
Malt der melodische Schall, des Wortes ähnliches Antlitz,
Und die mit sorgsamer Wahl dem Verse gegebene Bildung.
Denn es ist nöthig, den Versen verschiedene Züge zu geben,
Und ihr verschiedenes Kleid; daß nicht, wie der erste daher tritt,
Auch der zweyte, wie dieser der dritte, mit ähnlicher Bildung
Gleich geberdet, nach eben dem Takte der Schritte daher tritt.
Dieser gelenkige hebet sich leicht, er reget die Schwingen,
Theilet behend mit leiserem Flug die weichenden Lüfte:
Wenn mit Arbeit jener schwerfällige träge fortschreitet,
Und der Glieder Last ihn nöthiget auszuraſten.
Jugendlich lächelt ein andrer daher mit gefälliger Miene,
Weil ihn so freundlich und schön der Grazien Hände gebildet,
Und er, vom Hauche Cytherens beseelt, nur Fröhlichkeit athmet.

Plump

* *Vida Poet. lib. III* v. 365 seqq.

Plump an Gliedern erſcheint dort einer mit runzlicher Stirne,
Schrumpfet die finſtern Augenbraunen, und langſam wältzt er
Hinter ſich her den ſchlangenförmigvielfachgebognen
Langen Schweif; verletzet das Ohr, und ſchrecket das Auge.
Dieſes aber ſind nicht unbedeutende leere Geſtalten;
Keine Geſtalten, die ſonder Geſetz der Zufall geſchaffen.
Jeglicher Vers empfängt die Geſtalt, die Geberde, die Stimme,
Die er begehrt; ſein Platz iſt jeglichem Worte beſtimmet.

Das Folgende iſt eben ſo angenehm, als lehrreich, und giebt einen unwiderleglichen Beweis für uns ab.

So iſt die Harmonie beſchaffen, die bey den griechiſchen und lateiniſchen Poeten herrſcht.

Findet dieſe Harmonie auch wohl bey unſern Dichtern ſtatt? Die gewöhnliche Meynung thut auf die Seite der Alten den Ausſchlag, und iſt den Neuern ganz zuwider. Laßt uns ſehen, worauf ſie ſich gründet, und auf den Fall, daß ſie ungerecht ſeyn ſollte, uns dasjenige beſcheiden zueignen, was uns zugehört.

Die Sprachen ſind nicht auf eine ſyſtematiſche Methode erfunden worden; und ſo bald es gewiß iſt, daß ſie ihren Urſprung aus der Natur der Menſchen ſelbſt empfangen haben, ſo iſt nothwendig, daß ſie in vielen Stücken einander ähnlich ſehen müſſen.

Wenn sich die Harmonie der lateinischen Verse von dem Sylbenmaaße herschreibt: So haben wir in unsern Versen gleichen Vortheil. Der alexandrinische Vers hat zwölf verschiedne Längen, eben so wie der lateinische Hexameter. Die Verse von zehen Sylben haben deren zehen, eben so wie der Pentameter. Wir haben Verse, die acht oder sieben haben; auf den Nothfall haben wir auch noch kleinere, die dem glykonischen und adonischen gleich sind, und sich eben so gut, als diese, zur Musik schicken.

Wenn aber diese Harmonie in dem Klange der Wörter und Sylben selbst liegt, aus denen die Verse zusammengesetzt sind: Haben wir denn nicht eben so wohl, als die Alten schwere und scharfe, sanfte und rauhe, schallende und leise, einfache, volle und majestätische Töne? Das bedarf keines Beweises. Findet sich in einigen unsrer guten prosaischen Schriftsteller weniger Wohlklang, als in den griechischen und lateinischen Rednern und Geschichtschreibern?

Ja, sagt man, dieser Wohlklang liegt in den kurzen und langen Sylben, welche die Lateiner hatten, wir aber nicht haben. Es ist wahr, wir geben in dem gemeinen Leben fast allen unsern Sylben eine gleiche Länge. Wenn man aber Achtung darauf giebt, so wird man finden, daß wir auch vorausgesetzt, daß wir in dem täglichen Gespräche alle Sylben kurz

machen,

machen, doch wenigſtens einige Sylben kürzer machen; in Vergleichung deren die andern lang ſind. Und es hat allen Anſchein, daß die Lateiner in dem Umgange des gemeinen Lebens es eben ſo machten, wie wir. Lieſſen ſie in einer kunſtmäßigen Ausſprache die langen und kurzen Sylben deutlicher hören: So thun wir dieſes nicht weniger, als ſie. Der Abt Olivet hat dieß in ſeiner Abhandlung von der franzöſiſchen Poeſie bewieſen. Man darf ihn nur mit einiger Aufmerkſamkeit leſen, wenn man ſich davon überzeugen will. Wir haben lange, längere, kurze, kürzere, und ſtumme Sylben, die ſehr kurz ſind; und dieſe Vermiſchung kann in den Händen derer, die die Verſe wohlklingend zu machen wiſſen, für ein aufmerkſames und geübtes Ohr eben die Wirkung hervorbringen, als das lateiniſche Sylbenmaaß; und bringt ſie auch wirklich hervor. Man kann aus einigen Verſen davon urtheilen, die ich herſetzen will, und die man, wenn man ſie in den Alten fände, vielleicht für Exempel der poetiſchen Harmonie halten würde, die ſehr ſtark in die Sinne fielen.

Cadancen, worinnen ſich die Nachahmung beſonders ausnimmt.

Ses murs, dont le ſommet ſe derobe a la vûe,
Sur la cime d'un roc s'allongent ſur la nuë - - -
Ses ais demi-pourris, que l'age a relâchés,
Sont a coups de maillets unis et rapproches.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentiſſent.

Wenn ich mich in den mir vorgezeichneten Schranken zu halten,
Und die eigenthümlichen Farben der Werke zu treffen,
Weder vermag noch weis; warum ehrt mich der Name des Dichters?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem bloßen Charakter des Verses, von was für einer Art das Stück sey, aus welchem es entlehnt ist. Führt uns den Corneille, den Moliere, den la Fontaine, den Segrais, den Rousseau an; man verkennt sie nicht. Ein Vers vom Ovid ist unter tausend Versen Virgils kenntlich. Man braucht die Schriftsteller nicht zu nennen; man erkennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an der Handlung.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht in der Verhältniß der Töne und Worte, zu dem Gegenstande des Gedankens. Die prosaischen Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen; um wie vielmehr müssen* sie denn nicht die Poeten beobachten? Daher sieht man auch nicht, daß sie das Sanfte durch rauhe, oder das Unangenehme und Rauhe durch annehmliche Töne ausgedrückt hätten.

Carmine non leui dicenda est scabra crepido**.

Schil-

* Aures, vel animus aurium nuntio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque et longiora et breuiora iudicat - - - - Mutila sentit quaedam, quasi decurtata etc. *Cic. in Oratore c.* 53.

** *Vida, Poetic. Lib. III v.* 402.

In dieſer ſo deutlich ſich ausnehmenden Cadance erhalten ſich auch diejenigen von unſern Poeten nicht durchgehends, welche die wohlklingendſten Verſe machen; aber erhalten ſich die Lateiner beſſer darinnen? Sie machen ſich eben ſo wohl, als wir, ein Vergnügen daraus, ſie gewiſſen Gedanken zu geben, nach welchen ſich die Worte gutwilliger zu richten ſcheinen; aber bey andern Gelegenheiten laſſen ſie es bey einer ungekünſtelten und ordentlichen Cadance bewenden, die darinnen beſteht, daß ſie den Vers fließender macht, und alles ſorgfältig entfernt, was einem zärtlichen Ohre anſtößig ſeyn könnte.

Wenn man ſagt, daß die Verfertiger der Verſe ſich ein Vergnügen daraus machen, gewiſſe Cadancen anzubringen, die merklicher, als andre ſind: So will man damit nicht ſagen, daß **Despreaux**, **Racine**, oder die andern jegliche Sylbe gewogen, ausgemeſſen, und abgezirkelt haben. „Ich vermuthe dieß, „ſagt der Herr Abt **Olivet**, von ihnen eben „ſo wenig, als vom **Homer** oder **Virgil**, ob „gleich ihre Ausleger bereits im Beſitze ſind, „dieß zu ſagen. Ich meines Orts würde geneigt ſeyn, zu glauben, daß die Natur, wenn „ſie einen großen Dichter bildet, ihn durch „verborgne Triebfedern lenkt, die ihn gegen „eine Kunſt, deren Daſeyn ihm gar nicht einfällt, gelehrig machen; wie ſie das kleine Kind „eines Landmanns lehrt, in welchem Tone es „bitten, rufen, liebkoſen und klagen muß.„

sich am Ende allezeit unausbleiblich finden; weil sie natürlicher Weise aus jeder Begebenheit herfließt, dieselbe mag historisch oder fabelhaft, allegorisch oder nicht seyn *.

Der erste Gedanke, den sich ein Poet vorstellt, welcher sich an ein episches Gedicht wagen will, ist der Gedanke, daß er ein Werk machen will, welches das Genie des Verfassers unsterblich mache. Dieses ist die wahre Verfassung, in welcher sich der Poet befindet. Natürlicher Weise führt sie ihn auf die Wahl einer Materie, an dem einer großen Anzahl Men-

* Es giebt zwo Arten der Allegorie; die eine kann man die moralische, die andre die oratorische nennen. Die erste versteckt eine Wahrheit, einen Lehrsatz, und zu dieser Art gehören die äsopischen Fabeln. Sie ist ein Körper, der eine Seele umkleidet. Die andre ist ein Gewand, das einen Körper bedeckt; sie ist nicht bestimmt, einen Lehrsatz einzuhüllen, sondern bloß etwas, das man nur halb oder durch einen Flor zeigen will. Die Redner und die Poeten bedienen sich dieser letztern, wenn sie auf eine feine Art loben oder tadeln wollen. Sie verändern die Namen der Sachen, der Oerter, der Personen, und überlassen es dem scharfsichtigen Leser, die Decke aufzuheben, und sich selbst zu unterrichten. Der ersten Art der Allegorie kann man sich bey der Epopee bedienen; aber sie ist, wie gesagt, nicht sehr wahrscheinlich und der Natur des menschlichen Verstandes nicht sonderlich gemäß. Der andern Art ist es gleichfalls nicht verwehrt, in einem Gedichte Platz zu nehmen, und

Man muß ſich folgender Verſe des Herrn de la Mothe erinnern.

Les vers ſont enfans de la Lyre;
On doit les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on.

Denkt, daß den Verſen erſt ihr Weſen
Der Leyer Zauberkraft verlieh.
Man ſoll ſie ſingen, und nicht leſen.
Man ſingt ſie nicht; kaum lieſt man ſie.

Nun wollen wir unterſuchen, ob es für die Poeſie der Alten ein Vortheil geweſen, daß die Füße für jede Gattung der Verſe abgemeſſen und vorgeſchrieben geweſen. Denn das ſind ſie in den neuern Sprachen nicht; und wenn Daktylen oder Spondäen darinnen angebracht werden; ſo zwingt ſie kein Geſetz der Proſodie dazu, ſondern der Geſchmack des Ohres befiehlt es.

Es iſt gewiß, daß die harmoniſche Schönheit des Verſes, *Nemorum increbreſcere murmur* nicht in dem Daktylus, ſondern in dem Klange der Sylben ſelbſt liegt. Man lege den Dactylus auf andre Worte; *quatit vngula campum;* hier rauſcht der Sturm nicht mehr. Auch drücken die kurzen Sylben ihn nicht beſſer, als die langen aus. *Murmur* iſt eben ſo maleriſch, als *increbreſcere.*

Da es zudem ausgemacht zu ſeyn ſcheint, daß der Wohlklang des Verſes nichts, als eine Uebereinſtimmung der Töne mit den Gedanken iſt, welche ſie ausdrücken; man müßte

denn behaupten wollen, daß schnelle Töne das Langsame gut ausdrückten: So würde, wenn der Daktylus und die andern Verse diese Harmonie hervorbrächten, daraus folgen, daß der lateinischen Poesie daraus, daß sie den kurzen und langen Sylben ihren Platz angewiesen, eine Unbequemlichkeit zugewachsen sey; und daß daraus nothwendig eben so viele Fehler, als Schönheiten, entspringen müssen. Man müßte denn abermal behaupten wollen, daß bey ihnen allezeit der Gedanke dem vorgezeichneten Gange des Sylbenmaaßes hätte gemäß seyn können.

Ich nehme zum Exempel ein Stück in alkaischen oder in asklepiadischen Versen an, wo das Maaß aller Sylben bestimmt ist. Behauptet man daß die harmonische Schönheit, die aus der Uebereinstimmung der Töne mit dem Gedanken entspringt, von einem Ende bis zum andern darinnen herrsche: So muß nothwendig einerley Charakter des Gegenstandes vom Anfange bis zum Ende darinnen herrschen. Findet sich aber diese Harmonie in einigen Stellen nicht: So ist dieß darum ein Fehler, weil es an denen Stellen, in welchen sie sich findet, eine Schönheit ist. Man lobt zum Exempel die Harmonie dieser beiden Verse des Horaz.

Semotique prius tarda neceſſitas
Leti corripuit gradum *.

Wenn

* *Horat. Lib. I Od. 3 v. 32.*

Wenn den Worten *corripuit gradum* die beiden Daktylen den gemäßen Wohlklang geben: So muß die Harmonie der Worte *tarda neceſſitas*, die einen ganz entgegengeſetzten Verſtand haben, nothwendig fehlerhaft ſeyn, weil ſie gleichfalls zween Daktylen ausmachen.

Die Griechen und Lateiner haben dieſe Schwierigkeit ſo wohl eingeſehen, daß ſie deswegen in längern Werken mehr die verſchiednen Längen, als die Füße, vorgeſchrieben haben. In den Hexametern ſind unter ſechs Füßen viere der Willkühr des Verfaſſers überlaſſen. Dieſer Freyheit dankt dieſer Vers faſt alle die Schönheiten, die ihm die Länge oder Kürze der Sylben giebt; und der Zwang des fünften und ſechſten könnte auch wohl nur eine willkührliche Schönheit, nur in gewiſſermaaßen ein Reim des Sylbenmaaßes ſeyn, der ihnen das wäre, was uns Franzoſen der Reim der Töne iſt. Der Hexameter und der alexandriniſche Vers halten einander ſolchergeſtalt faſt die Wage; und in den lyriſchen Verſen haben die Griechen und Lateiner vielleicht weniger voraus, als wir.

Darf ich etwas zu unſrer Rechtfertigung ſagen? Das Ohr hat ſo gut ſeine Vorurtheile, als der Verſtand. Und wenn ein wenig Gewohnheit dazu kömmt, ſo ſetzt ſich der Irrthum in ein eben ſo großes Anſehen, als eine demonſtrirte Wahrheit.

In den andern Gedichten muß die Poesie der Schreibart dem Zustande der aufgeführten Personen gemäß seyn; in der Epopee muß sie dem Zustande des Poeten gemäß seyn. Wenn er redet, so begeistert ihn ein göttlicher Hauch:

- - - - - Cui talia fanti
- - - subito non vultus, non color vnus,
- - - - sed pectus anhelum,
Et rabie fera corda tument, maiorque videri,
Nec mortale sonans, afflata est numine quando
Iam propiore Dei - - - - *

Unter dem Singen verändert schnell das Antlitz des Dichters
Seine Geberde; die wechselnde Farbe verräth die Begeistrung;
Und von dem Ungestüm schwillt das trotziger klopfende Herz auf.
Wenn die keichende Brust den gegenwärtigen Gott fühlt,
Von dem Hauche beseelt: So schallet die Stimme des Dichters
Nichts gemeines; sie schallet nicht, wie der Sterblichen Stimme.

Die epische Muse ist im Himmel eben so sehr daheim, als auf der Erde. Sie scheint von der Gottheit ganz durchdrungen zu seyn. Sie redet niemals anders, als in einer himmlischen Begeisterung mit uns, deren Strom sich in den krummen Ufern einer kühnen Erdichtung hinstürzt, und daher mehr der Entzückung eines Propheten, als dem allzugewissen-

* *Virg. Aen. lib. VI v. 46 ff.* wo es von der kumischen Sibylle gesagt ist.

ſo wenig geachtet haben, und noch ſo wenig achten, da wir es nicht einmal kennen; und daß wir hingegen nur das Eigenthum andrer hochſchätzen, da unſer Geiſt von unſrer Kindheit auf einzig und allein damit genährt und beſchäfftigt worden iſt. Dieſe Gedanken mochte man wohl damals ungetadelt haben, da die ſchönen Wiſſenſchafften wieder zu blühen anfiengen, und die franzöſiſche Sprache noch ungeſtaltet war. Heutzutage aber, da ſie eine der ausgearbeitetſten und ſchönſten Sprachen iſt, und in allen Gattungen Meiſterſtücke aufzeigen kann, verdiente dieſe Frage wenigſtens eine Unterſuchung; und man begeht eine doppelte Ungerechtigkeit, wenn man mit einer richterlichen Stimme ſie verneint, ohne darüber vorher reiflich nachgedacht zu haben.

Wir haben noch einen Einwurf aufzulöſen. Wenn, ſpricht man, der franzöſiſche Vers auch lange und kurze Sylben hätte, wie der lateiniſche, ſo würde er ſie doch durch die Ausſprache nicht fühlbar machen können; denn er hat eben ſo viel Sylben als Zeitmaaße, zum Exempel in dem alexandriniſchen Verſe zwölf Sylben zu zwölf Zeitmaaßen. Man müßte alſo entweder alle Sylben gleichlang ausſprechen, oder die Regel der Bewegung würde unterbrochen werden, wenn man in der Ausſprache auf der einen länger verzöge, als auf der andern.

Es

Es giebt eine Mittelstraße, welche die Schwierigkeit aufzulösen dient; nämlich eine regelmäßige Aussprache legt den langen Sylben zu, was den kurzen abgeht. Da wir lange und sehr lange, kurze und sehr kurze Sylben haben; so erhalten die langen Sylben, auf denen wir in der Aussprache am meisten verziehen, einen Theil von der Dauer der kurzen. Und damit die Sylben gerade an der Stelle gegen einander aufheben möchten, welche das Maaß der Zeit seyn soll: So hat man eingeführt, daß bey den langen Versen in der Hälfte derselben eine Ruhepunkt beobachtet werde, welcher aus Besorgniß, daß die sechs ersten Zeitmaaße mit den Zeitmaaßen der andern vermengt werden möchten, ihre gemeinschaftlichen Foderungen von den Foderungen der andern absonderte. Dadurch hat man das Mittel gefunden das Maaß der Verse so wohl, als das Sylbenmaaß, beyzubehalten, ohne daß eines dem andern den geringsten Eintrag thut.

Man irrt, wenn man mir die stolze Einbildung zutraut, ich besorgte nicht, daß das, was ich itzt gesagt habe, nicht für viele Personen schwer zu begreifen seyn würde. Aber wenigstens kann ich versichern, daß es, wenn man sich nur die Mühe geben will, es in Betrachtung zu ziehen, zum Vortheile und Ruhme einer Sprache gereichen werde, die wir, und vornehmlich wir, zu lieben verbun-

verbunden ſind, da ſie der Liebling andrer Völker iſt *.

Wir wollen nunmehr zu den beſondern Regeln ſchreiten, welche jeder Gattung der Poeſie eigen ſind.

Fünftes Capitel.

Alle Regeln der Epopee liegen in der Nachahmung.

Das Wort, Epopee, kömmt, wenn man es in ſeiner weitläuftigſten Bedeutung nimmt, jeder poetiſchen Erzählung, und folglich auch der kleinſten äſopiſchen Fabel zu. Ἔπος bedeutet eine Erzählung, und ποιεῖν, machen, dichten, ſchaffen.

Aber nach der ordentlichen und durch den Gebrauch eingeführten Bedeutung, wird dieſer Name allein der poetiſchen Erzählung einer großen Handlung beygelegt, an der einer ganzen Nation oder ſelbſt dem ganzen menſchlichen Geſchlechte gelegen iſt. Die Homere und Virgile haben den Begriff derſelben auf ſo lange feſtgeſetzt, bis wir vollkommnere Muſter darinnen erhalten.

Die

* Ueber dieſe weitläuftige Rettung des franzöſiſchen Sylbenmaaßes ſo wohl, als über die Grundſätze von der künſtlichen Harmonie der Verſe, wird man im Anhange in einer Abhandlung über die Harmonie ſeine Gedanken kürzlich eröffnen. Der Ueberſetzer.

Die Epopee ist das größte Werk, an das sich der menschliche Verstand nur immer wagen kann. Sie ist eine Art der Schöpfung, die gewissermaaßen ein allmächtiges Genie verlangt. Man zieht den ganzen Weltkreis, den Himmel, der die Schicksale einrichtet, und die Erde wo sie in Erfüllung gehen, in eine einzige Handlung.

Man kann sie als eine Erzählung einer wahrscheinlichen, heroischen und wunderbaren Handlung in Versen beschreiben. Diese wenigen Worte sagen uns, worinnen sich die Epopee von dem Romanhaften, welches über das Wahrscheinliche hinaus schweift; von der Geschichte, die nicht bis zu dem Wunderbaren sich erhebt; von dem Dramatischen, das keine Erzählung ist; und von den andern kleinen Gedichten, deren Materie nicht heroisch ist, unterscheidet.

Das Hauptwerk kömmt darauf an, daß wir alle Regeln eines jeglichen dieser Theile in der Nachahmung finden.

Das Wunderbare, welches von diesem Grundsatze am entferntesten zu seyn scheint, besteht darinnen, daß man alle unbekannte Triebfedern großer Wirkungen aufdeckt; daß man nicht nur die Menschen zeigt, welche handeln, sondern auch die Hand der Gottheit, die sie leitet, oder treibt, wohin sie es für gut findet; daß man auf der einen Seite den Menschen in seiner Schwachheit und Unwissenheit,

mit

mit ſeinen Leidenſchaften und Tugenden darſtellt, auf der andern Seite die Weisheit, die Macht, die Güte, die Gerechtigkeit des höchſten Weſens, das nach Gefallen über das Schickſal des Menſchen waltet, ſehen läßt; ſo daß die Epopee zugleich die Geſchichte der Menſchheit ſo wohl als der Gottheit, und der wechſelsweiſen Verhältniſſe der einen zu der andern, mit einem Worte die Geſchichte der Götter, der Menſchen, und der Religion iſt. Dieſes Wunderbare abſchildern zu können, hat der Poet kein andres Mittel vor ſich, als die Nachahmung oder das Wahrſcheinliche. Dieß iſt hier eben ſo, wie anderwärts ſeine Regel; und der verſtändige Leſer ermangelt nicht, ihn zu derſelben zurück zu weiſen, wenn er ſich davon entfernt hat.

Da alle Menſchen natürlicher Weiſe davon überzeugt ſind, daß eine Gottheit ſey, welche ihr Schickſal einrichte, und daß der Poet, der eben ſo wohl ein Menſch iſt, als wir, vermittelſt dieſer Ueberzeugung den Samen eben dieſer Begriffe eben ſo wohl in ſeiner Seele liegen habe, als wir: So ſtützt er ſich auf dieſen Grund; ſodann giebt er vor, daß er der Eingebungen eines Weſens gewürdigt werde, welches in dem Rathe der Götter zugegen iſt; wo daſſelbe den Grund und die geheimen Urſachen der Dinge geſehen, welche die Menſchen nicht eher wiſſen, als bis ſich dieſelben zugetragen haben.

Wenn man den Ort ändert, wo die Handlung vorgeht, da indessen der Zuschauer stets an eben demselben Orte geblieben ist: So merkt er die Kunst *; die Nachahmung ist fehlerhaft.

Wenn die Handlung, die ich sehe, ein Jahr, einen Monat, verschiedne Tage lang dauert; da ich indessen fühle, daß binnen der Zeit, daß ich sie anfangen und endigen gesehen habe, kaum drey Stunden verflossen sind: So merke ich den Betrug. Kaum kann man mich überreden, daß ich einen Tag lang ein Zuschauer gewesen

* Dieses wird von der Veränderung der Scene mitten in einem Aufzuge, oder von einer jählingen Luftreise aus einem Lande in das andre wahr seyn. Aber diese Regel benimmt dem Dichter nicht die Freyheit, zwischen den Aufzügen den Schauplatz zu verändern, wenn er sie nur auf die rechten Gränzen einschränkt. Das Schauspiel mag noch so sehr entzücken und den Geist der Zuschauer aus sich entreissen; in dem Zwischenraume zwischen den Aufzügen hört er auf, Zuschauer zu seyn, und gewinnt Zeit, wieder zu sich selbst zu kommen. In den alten tragischen Dichtern findet man freylich keine Veränderung des Schauplatzes; aber so konnten sie sich auch dieser Freyheit nicht bedienen, da alle ihre Aufzüge durch ihre Chöre zusammen hiengen. Freylich muß der Dichter uns nicht ohne gegründete und wichtige Ursachen die Mühe machen, uns von einem Orte an den andern zu versetzen; die Regeln von der Einheit des Ortes und der Zeit sind wirklich *theatralische* Regeln, aber nur zufällige, welche *Ausnahmen* leiden. Der Uebersetzer.

nem Menſchen nachzulaufen, und vom Vulkan, der im Feuer herbey eilt, ihn in ſeine Ufer zurück zu treten nöthigt. Ich bewundre Virgilen; aber die Schiffe kann ich nicht vertragen, die ſich in Nymphen verwandeln. Was habe ich mit dem bezauberten Walde des Taſſo *, mit den Greifen des Arioſts, mit der Zeugung der Todſünde, im Milton zu ſchaffen? Alles, was man mir mit dieſer übertriebnen und unnatürlichen Zügen vorſtellt, verwirft mein Verſtand. Incredulus odi. Die Natur hat den Pinſel nicht geleitet.

Dennoch würde ich dieſe Ausſchweifungen, wofern ſie nur nicht länger, als einen Augenblick lang, anhalten, lieber leiden, als die immer froſtige Schüchternheit, und die traurige Bedächtlichkeit eines Schriftſtellers, der ſich nie von den Küſten hinweg wagt, aus Furchtſamkeit aber an denſelben ſcheitert. Eſt quodam prodire tenus, ſi non datur vltra. Wenn man die Meiſterſtücke der epiſchen Muſe geleſen hat; ſo hat jeder, nach dem Maaße ſeines Verſtandes, eine Empfindung von einem gewiſſen Grade gehabt, und alles, was unter demſelben ſtehen bleibt, wird für mittelmäßig gehalten; weil es das Maaß, ich will nicht ſagen

* Dieſe Kritik wird ſo wohl, als die Beſchreibung, welche der Verfaſſer vom Wunderbaren giebt, im Anhange in einer beſondern Abhandlung vom Wunderbaren unterſucht werden. Der Ueberſetzer.

sagen des Vollkommnen, denn dieß hat vielleicht niemals existirt, sondern desjenigen, was in Ansehung unsrer Erfahrung die Stelle des Vollkommnen bey uns vertritt, nicht erfüllt.

Die Epopee muß also wunderbar seyn; weil die Muster der epischen Poesie uns durch diese Triebfeder in Bewegung gesetzt haben. Doch da dieses Wunderbare zugleich wahrscheinlich seyn muß, und da in diesem Stücke so wohl, als in den andern, das Wahrscheinliche mit dem Möglichen nicht allezeit einerley ist: So muß dieses Wunderbare in Handlungen und in Zeiten eingeflochten werden, darinnen es gewissermaaßen natürlich ist.

Die Heiden hatten einen Vortheil voraus. Ihre Helden waren Kinder der Götter, und man konnte daher annehmen, daß diejenigen, von denen sie abstammten, stets über sie wachten. Die christliche Religion untersagt den neuern Poeten die Zuflucht zu allen diesen Mitteln. Fast der einzige Milton hat das Wunderbare der Fabel durch das Wunderbare der Religion zu ersetzen gewußt. Der Schauplatz seines Gedichtes liegt öfters ausserhalb der Welt, und die Begebenheiten desselben fallen oft noch vor dem Anfange der Zeiten vor. Die Offenbarung diente ihm zum Grunde, worauf er fußte; und von daraus erhub er sich durch die prächtigen Erdichtungen, welche den emphatischen Ton der Ora-

kel

kel und das Erhabne chriſtlicher Wahrheiten mit einander vereinigen.

Aber wenn man dieſes Wunderbare unſrer Religion mit einer ganz natürlichen Geſchichte, die nahe an unſre Zeiten gränzt, verbinden; und Engel herabſteigen laſſen wollte, damit ſie in einer Unternehmung Wunder thäten, wovon man alle Knoten und Entwickelungen kennte, und wüßte, wie natürlich ſie ſich zugetragen, und wie wenig geheimnißvolles ſich dabey geäußert hätte; ſo würde man ins Lächerliche fallen, das man niemals vermeiden kann, wenn man das Wunderbare verfehlt.

Wenn man alſo ein epiſches Gedicht verfertigen will; ſo muß man den Anfang damit machen, daß man eine Materie wählt, die des Wunderbaren fähig iſt. Iſt dieſe Wahl getroffen, ſo muß man das, was die Gottheit thut, mit dem, was die Helden thun, ſo zu vereinigen wiſſen, daß die Handlung ein ganz natürliches Anſehen gewinne, und die Vorſtellung der höhern Urſachen mit der Vorſtellung der Wirkungen nicht mehr, als ein Ganzes, ausmache. Die Handlung iſt einfach; das iſt noch nicht genug; die Perſonen, die die Handlung verrichten, müſſen auch darinnen, jeder nach ſeiner Würde, nach ſeinem Zuſtande, nach den Foderungen ſeines Beſten, nach ſeinen Abſichten, abgeänderte Rollen ſpielen. Dazu gehört Beurtheilung, Ordnung,

Siebentes Capitel.

Von dem Lustspiele.

Das Trauerspiel ahmt das Schöne und das Große nach; das Lustspiel das Lächerliche. Jenes erhebt die Seele, und bildet das Herz; dieses nimmt den Sitten das Rauhe, und bessert das Aeußerliche. Das Trauerspiel macht uns durch das Mitleiden menschlich, und hält uns durch Furcht zurück; Φόβος καὶ ἔλεος. Das Lustspiel zieht uns die Larve zur Hälfte ab, und hält uns geschickt den Spiegel vor. Das Trauerspiel erweckt das Gelächter nicht; weil die Thorheiten der Grossen Unglücksfälle für die Geringern sind:

Quicquid delirant reges, plectuntur Achiui *.

Immer müssen der Könige Thorheit die Danaer büßen.

Das Lustspiel erweckt das Gelächter, weil die Thorheiten der Geringern nichts, als Thorheiten, sind. Man fürchtet die Folgen davon nicht.

Man giebt von dem Lustspiele die Erklärung; es sey eine erdichtete Handlung, in welcher man das Lächerliche vorstellt, in der Absicht, es zu bessern. Die tragische Handlung ist meistentheils mit etwas Wahrem verwandt; wenigstens sind die Namen historisch; aber in dem Lustspiele ist alles erdichtet

* *Horat. Lib. I epist. 2 v. 14.*

tet *. Der Dichter legt die Wahrſcheinlichkeit zum Grunde; und das iſt ſchon genug. Er baut nach ſeinem Gefallen darauf; er ſchafft eine Handlung und handelnde Perſonen; er

* Warum ſollte der Comödie aller Zugang zur Hiſtorie verſchloſſen ſeyn? Wenn ſie nur wichtige Urſachen anzuführen weis, warum ſie ſich einmal nicht an die Sitten ihrer Zeit und alſo an bloße Erdichtungen gehalten; wenn ſie nur den Endzweck, zu gefallen, durch eine hiſtoriſche Geſchichte beſſer erhalten kann, als ſie ihn ohne die Hülfe derſelben erhalten haben würde: So kann man es, dünkt mich, auch ihr erlauben, die Hiſtorie zu nützen. In dem Demokritus des Regnards liegt der Fehler nicht darinnen, daß die Handlung aus der Hiſtorie geſchöpft worden; ſondern in der ſchlechten Ausführung, in der Beleidigung der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit, in der Vermiſchung der griechiſchen Sitten mit den franzöſiſchen. Amphytruo iſt ſo gar aus der Fabel entlehnt, die doch mehr, als irgend ein Theil der Geſchichte, das beſondre Eigenthum des epiſchen Gedichtes und des Trauerſpieles zu ſeyn ſcheint. So hatte der verſtorbne Prof. Schlegel einen Plan aus der alten Geſchichte zu einer Comödie geholt, die die drey Philoſophen hieß, und worinnen Plato, Ariſtipp und Diogenes an dem Hofe des ältern Dionys zu Syrakus vorgeſtellt wurden. Sie würde vermuthlich den Vorzug über alle ſeine andern Luſtſpiele erhalten haben, wenn er ſie zu Stande gebracht hätte. Ob es übrigens nicht mehr als eine Art der Comödie gebe, das wird man aus der Abhandlung von der Eintheilung der Künſte im Anhange beurtheilen können. Der Ueberſetzer.

vermehrt ihre Anzahl, nachdem er es nöthig hat, benennt sie, wie es ihm gut dünkt; ohne, daß man es ihm übel nähme.

Die Materie des Lustspiels ist das bürgerliche Leben, dessen Nachahmung es ist. „Dann ist „es, sagt der Pater Rapin, so beschaffen, wie es „beschaffen seyn muß, wenn man vor der „Schaubühne sich befindet, und doch in einer „Gesellschaft von Nachbarn sich zu befinden „glaubt, und wenn man daselbst dasjenige er„blickt, was man im gemeinen Leben sieht.„ Hierzu muß man noch hinzufügen, daß die Comödie mit so vieler Anmuth, als nur möglich ist, gewürzt und eine Wahl feiner und leichter Scherze seyn muß, die das Lächerliche aus dem Gesichtspunkte zeigen, wo es die meiste Anzüglichkeit für uns hat.

Das Lächerliche besteht in Fehlern, welche Scham erwecken, ohne Schmerz zu verursachen. Ueberhaupt besteht es darinnen, daß es Dinge übel zusammen paart, die nicht bestimmt sind, sich beysammen zu finden. Die stoische Ernsthaftigkeit würde an einem Kinde, und das kindische Wesen an einer obrigkeitlichen Person lächerlich seyn; dieß ist eine Mishelligkeit des Standes mit den Sitten. Dieser Fehler erweckt da, wo er sich findet, keinen Schmerz; und wenn er Schmerz verursachte, so würde er diejenigen nicht zu lachen machen, die ein gutes Herz haben; eine heimliche Rück-

Menſchen viel gelegen, und die zu gleicher Zeit alle große Schönheiten der Kunſt anzunehmen fähig iſt. Damit er dieſe Materie zurichte, und ſie in einen einzigen Körper zuſammen faſſe, ſo macht er es eben ſo, wie es die Menſchen machen, wenn ſie handeln; er ſetzt ſich ein Ziel vor, auf welches ſich alle Theile ſeines Werkes und alle Bewegungen ſeiner Handlung richten. Dieſes Ziel wird, wenn man es alſo verlangt, ein wichtiger Lehrſatz, oder vielmehr eine außerordentliche Begebenheit ſeyn, aus welcher man durch Nachdenken einen Lehrſatz ziehen wird.

und ſie ertheilt demſelben ſehr viel Annehmlichkeit; aber ſie gehört nicht zu dem Weſen deſſelben. Es iſt eine Schönheit, welche ſich vielmehr vom Verfaſſer als von dem Werke herſchreibt, und die uns vielmehr die Geſchichte, als das Gedicht ſelbſt, einſehen läßt. Das Gemälde des Aeneas würde von ſeiner innerlichen Schönheit nichts verlieren, wenn es auch gleich nicht das Bildniß des Auguſtus wäre. Täglich ſtellen uns die Maler in ihren poetiſchen Schildereyen Portraiter vor Augen. Den Augen derer, die die Vorbilder davon kennen, verurſachen dieſe Portraiter ein doppeltes Vergnügen. Aber für diejenigen, welche dieſe Muſter nicht kennen, werden dem ohngeachtet Schildereyen daraus, wofern ſie nur die ſchöne Natur ausdrücken. Eben ſo iſt es mit der Allegorie in Anſehung der Epopee beſchaffen; ſie ertheilt ihr eine Reizung mehr; aber ſie macht das Weſen derſelben nicht aus. Die Epopee iſt ihrem Weſen nach nichts, als die Erzählung einer großen Handlung und ihrer Urſachen.

ten Gesellschaft nennt. Dieß ist das Muster des hohen Comischen, das allein den Verstand zu lachen macht; so sind die Hauptcharaktere der großen Stücke, der Charakter des Simo, des Chremes im Terenz, Orgons, Tartüffens, der gelehrten Frau Charakter im Moliere.

Es giebt einen niedrigern Stand; dieß ist der Stand des gemeinen Volks, dessen Geschmack der Erziehung, die es empfangen hat, gemäß ist. Dieß ist der Gegenstand des niedrigen Comischen, welches sich für Bediente, für Kammermädchen, und alles das schickt, was nur der Eindruck von den Handlungen höherer Personen in den Gang bringt. An diesem Stande muß sich nicht Grobheit, sondern das Offne und Ungekünstelte, äußern; und wenn man Witz anbringt; so muß dieser Witz natürlich und unstudiert seyn. Hier vergiebt man kleine Wortspiele, listige Ränke, Sprüchwörter und so weiter, weil zu allen diesen Dingen der Stand derer berechtigt, welche man nachahmt.

Man könnte noch eine dritte Gattung des Comischen hinzusetzen, wenn es diesen Namen verdiente; ich meyne die Possenspiele, die Verzerrungen, und alles, dessen ganzes Salz in plumpen Schwänken besteht, die manchmal mit ein wenig Schmutze vermengt sind. Aber diese Nachahmungen, die den niedrigen Pöbel entzücken, sind nicht nach dem Geschmack erbarer Leute. Offen-

ſonen ſtellt, durch ihr Beyſpiel lehrt; ſie iſt es, die ſich über die Fehler beklagt, und den Schönheiten ihren Beyfall giebt; ſie iſt es endlich, die hier, wie bey allen andern Künſten, das Muſter und die Richterinn iſt.

Es iſt zwar wahr, daß weder die Geſchichte, noch die Geſellſchaft, unſern Augen ein ſo vollkommnes und vollendetes Ganzes darſtellt. Doch es iſt genug, daß uns dieſelben die Theile davon zeigen; und daß in uns ſelbſt die Grundſätze verborgen liegen, die unſre Handleiter bey der Verfertigung des Ganzen ſind. Der beobachtende Künſtler hat, wie wir dieß bereits geſagt haben *, zweyerley zu betrachten; theils was außer ihm iſt, theils, was er in ſich empfindet. Er hat wahrgenommen, daß die Einheit, das Verhältniß, die Mannigfaltigkeit und die Vortrefflichkeit der Theile die Quelle ſeines Vergnügens wären; der Kunſt kömmt es alſo zu, die Materialien, mit denen ihn die Natur verſieht, ſo zu ordnen, daß dieſe Eigenſchaften daraus entſpringen. Man erwartet dieß von ihr, und man läßt von dieſer Foderung nichts nach.

Wir haben geſagt, daß die Epopee zweyer Mittel ſich bedient, uns zu rühren; der Wahrſcheinlichkeit der Dinge nämlich, welche ſie erzählt; und der Orakelſtimme, welche Offenbarungen verſpricht. Wir wollen uns nur bey dem letztern Mittel auf einen Augenblick aufhalten.

* Man ſehe das 4 Cap. d. 2 Theils nach.

Landleben, welches mit allen seinen möglichen Reizungen vorgestellt wird *. Er ist die Einfalt der Sitten, die offenherzige Unschuld, der natürliche Witz, die sanfte und sturmfreye Bewegung der Leidenschaften. Er ist die getreue und zärtliche Liebe der Schäfer, welche zwar Sorgen, aber nicht Unruhen, erregt, welche dem Herzen genug zu thun giebt, aber es nicht ermüdet. Kurz, er ist das Glück das mit der Treuherzigkeit und mit der Ruhe eines Lebens verbunden ist, welches weder den Ehrgeiz, noch die Ueppigkeit, noch die Ausschweifungen der Leidenschaften, noch die Gewissensbisse kennt.

Heureux, qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Et bornant ses desirs au bord de son domaine,
Ne connoit d'autre mer, que la Marne et la Seine. Racan.

Beglückt ist, wer in Ruh selbst seine Schafe weidet,
Von ihrer Milch sich nährt, von ihrer Wolle kleidet.
Sein Ehrgeiz schränket ganz sich auf sein Landgut ein;
Er kennt kein andres Meer, als nur die Marn allein.

Der Mensch liebt natürlicher Weise das Land; und der Frühling lockt auch die größten Zärtlinge auf dasselbe. Blumichte Wiesen, schattichte Gehölze, lächelnde Thäler, Bäche, Vögel,

*Die eigentliche Natur der Schäferpoesie hat man in einer besondern Abhandlung im Anhange aus einander zu setzen gesucht. Der Uebersetzer.

ſenhaften Zeugniſſe eines Geſchichtſchreibers ähnlich iſt. Non enim res geſtae verſibus comprehendendae ſunt - - - ſed per ambages deorumque miniſteria et fabuloſum ſententiarum tormentum praecipitandus eſt liber ſpiritus, vt potius furentis animi raticinatio appareat, quam religioſae orationis ſub teſtibus fides. Sie nennt Dinge bey ihren Namen, die noch nicht exiſtiren, haec tum nomina erunt. Sie ſieht viele Jahrhunderte vorher das kaſpiſche Meer über einen künftigen Helden zittern, und die ſieben Mündungen des Nils ſich ängſtigen.

Aus dieſer Urſache redet der Poet gleich im Anfange, als ein erſtaunter und aus ſich ſelbſt entrißner Menſch. Seine Materie hüllt ſich bey ihrer Ankündigung in geheimnißvolle Finſterniſſe, welche Ehrerbietung einflößen, und zur Verwunderung vorbereiten. „Ich ſinge „die Treffen und den Helden, den ſein feindſe„liges Verhängniß das trojaniſche Ufer zu „verlaſſen zwang. Er war lange Zeit der „Rache der Götter ausgeſetzt, u. ſ. w.„

Die lyriſche Muſe hält einen freyen und ungebundnen Gang; ihre Reden ſind plötzliche Aufwallungen des Herzens, ſie ſind auffahrende Feuerſtralen. Der Gang der epiſchen Muſe bleibt allezeit gleich majeſtätiſch; ſie hält den Ton, den ſie angenommen hat, ſtets aus. Ihre Rede iſt die Erzählung eines Gottes an Götter, die es gleich ihm ſind. Al-

les

den ihr von ihren Wiesen gepflückt habt; keine andre Gesichtsfarbe, als die Farbe der Rosen und Lilien; keinen andern Spiegel, als einen hellen Bach. Betrachtet die Natur und wählt! Dieß ist der kurze Auszug der Vorschriften dieser Poesie. Leset die großen Meister darinnen! Leset den **Theokritus**, ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unschuld lernen. **Moschus** und **Bion** werden euch in der Zeichnung zarter Züge unterweisen. **Virgil** wird euch sagen, was für Zierrathen die edle Einfalt derselben verstattet. Leset den **Segrais**, und die Frau **Des-Houlieres**! Ihr werdet einen sanften und sich stets gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindungen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den Herrn von **Fontenelle** leset, so vergeßt nicht, daß sein Werk eine besondre Gattung ausmache, und daß es mit den Werken, die ich eben itzt angeführt nichts, als den Titel, gemein habe!

Neuntes Capitel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist das Schauspiel der Kinder. Nur die Eigenschaft der aufgeführten Personen unterscheidet es von den andern. Auf diesem kleinen Schauplatze erblickt man weder einen Alexander noch einen Cäsar; aber wohl die Fliege und die Ameise,

die

Sechſtes Capitel.

Von dem Trauerſpiele.

Das Trauerſpiel hat mit dem Heldengedichte die Größe und Wichtigkeit der Handlung gemein; und es unterſcheidet ſich von demſelben bloß durch das Dramatiſche. Die tragiſche Handlung ſieht man, und die epiſche wird erzählt.

Da es aber in der Epopee zwo Gattungen des Großen giebt; das Wunderbare und das Heroiſche: So finden auch zwo Arten der Tragödie ſtatt; die heroiſche, dieſe nennt man ſchlechthin die Tragödie; und die wunderbare, dieſe hat man das lyriſche Schauſpiel oder die Oper genannt. Das Wunderbare iſt von der erſten Gattung ausgeſchloſſen, weil darinnen Menſchen, als Menſchen, handeln. Da hingegen in der andern Götter, als Götter, mit allen Zurüſtungen einer übernatürlichen Macht handeln: So würde das, was nicht wunderbar wäre, gewiſſermaaſſen aufhören, wahrſcheinlich zu ſeyn *. Dieſe beiden Gattungen haben ihre gemeinſchaftlichen Regeln. Haben ſie noch beſondre; ſo haben ſie dieſelben nur in Abſicht auf den Stand

* Ob dieſer Unterſchied der Oper und Tragödie gegründet ſey, das wird man aus der Abhandlung von der Eintheilung der Künſte im Anhange beurtheilen können. Der Ueberſetzer.

Siebentes Capitel.

Von dem Luſtſpiele.

Das Trauerſpiel ahmt das Schöne und das Große nach; das Luſtſpiel das Lächerliche. Jenes erhebt die Seele, und bildet das Herz; dieſes nimmt den Sitten das Rauhe, und beſſert das Aeußerliche. Das Trauerſpiel macht uns durch das Mitleiden menſchlich, und hält uns durch Furcht zurück; φόβος καὶ ἔλεος. Das Luſtſpiel zieht uns die Larve zur Hälfte ab, und hält uns geſchickt den Spiegel vor. Das Trauerſpiel erweckt das Gelächter nicht; weil die Thorheiten der Groſſen Unglücksfälle für die Geringern ſind:

Quicquid delirant reges, plectuntur Achiui *.

Immer müſſen der Könige Thorheit die Danaer büßen.

Das Luſtſpiel erweckt das Gelächter, weil die Thorheiten der Geringern nichts, als Thorheiten, ſind. Man fürchtet die Folgen davon nicht.

Man giebt von dem Luſtſpiele die Erklärung; es ſey eine erdichtete Handlung, in welcher man das Lächerliche vorſtellt, in der Abſicht, es zu beſſern. Die tragiſche Handlung iſt meiſtentheils mit etwas Wahrem verwandt; wenigſtens ſind die Namen hiſtoriſch; aber in dem Luſtſpiele iſt alles erdichtet

* *Horat. Lib. I epiſt.* 2 v. 14.

mung. Es werden Götter aufgeführt, die als Götter handeln und reden müſſen. Will der Poet ihre Charaktere entwerfen, ſo ſucht er in der Natur, in den Künſten, in dem ganzen menſchlichen Geſchlechte das Schönſte und Rührendſte aus, das er nur kennt; und bildet daraus Weſen, die er für Götter ausgiebt, und wir auch dafür halten. Aber ſie bleiben beſtändig Menſchen, ſie ſind der Jupiter des Phidias. Wir können nicht über unſre Sphäre hinausſteigen, und es iſt uns nicht möglich, Weſen der Einbildungskraft mit andern Zügen zu zeichnen, als mit ſolchen, die wir in der Wirklichkeit geſehen haben. Solchergeſtalt ertheilt hier die Nachahmung noch immer die Befehle, und ſchreibt die Geſetze vor.

Die andre Art der Tragödie wagt ſich niemals über das Natürliche heraus. Ihr Groſſes geht nicht weiter, als bis auf das Heroiſche. Sie iſt eine Vorſtellung großer Männer, ein Gemälde, eine Schilderey; ihr Werth liegt alſo in ihrer Aehnlichkeit mit dem Wahren. Wenn man daher alle Regeln des Trauerſpiels finden will: So muß man ſich nur in das Parterre ſtellen, und vorausſetzen, daß alles, was man itzt ſehen ſoll, wahr ſeyn wird; aber das ſchönſte Wahre, das in dieſer Gattung, und der erwählten Materie nur möglich iſt. Alles, was etwas dazu beytragen wird, mich zu überreden, wird gut; alles was mir meinen Irrthum benehmen hilft, wird ſchlecht ſeyn.

Wenn

vermehrt ihre Anzahl, nachdem er es nöthig hat, benennt sie, wie es ihm gut dünkt; ohne, daß man es ihm übel nähme.

Die Materie des Lustspiels ist das bürgerliche Leben, dessen Nachahmung es ist. „Dann ist „es, sagt der Pater Rapin, so beschaffen, wie es „beschaffen seyn muß, wenn man vor der „Schaubühne sich befindet, und doch in einer „Gesellschaft von Nachbarn sich zu befinden „glaubt, und wenn man daselbst dasjenige erblickt, was man im gemeinen Leben sieht.„ Hierzu muß man noch hinzufügen, daß die Comödie mit so vieler Anmuth, als nur möglich ist, gewürzt und eine Wahl feiner und leichter Scherze seyn muß, die das Lächerliche aus dem Gesichtspunkte zeigen, wo es die meiste Anzüglichkeit für uns hat.

Das Lächerliche besteht in Fehlern, welche Scham erwecken, ohne Schmerz zu verursachen. Ueberhaupt besteht es darinnen, daß es Dinge übel zusammen paart, die nicht bestimmt sind, sich beysammen zu finden. Die stoische Ernsthaftigkeit würde an einem Kinde, und das kindische Wesen an einer obrigkeitlichen Person lächerlich seyn; dieß ist eine Mishelligkeit des Standes mit den Sitten. Dieser Fehler erweckt da, wo er sich findet, keinen Schmerz; und wenn er Schmerz verursachte, so würde er diejenigen nicht zu lachen machen, die ein gutes Herz haben; eine heimliche

Rück-

Rückſicht auf ſich ſelbſt würde ſie mehr Reizungen in dem Mitleiden finden laſſen.

Das Lächerliche in den Sitten iſt alſo bloß eine Misgeſtalt, welche dem Wohlſtande, der eingeführten Gewohnheit, oder ſelbſt der Moral der geſitteten Welt anſtößig iſt. Alsdann macht ſich der ſpöttiſche Zuſchauer auf die Unkoſten eines alten verliebten Harpagons, eines adlichen Herrn Jordans, eines Tartüffen, der unter ſeiner Larve hervor guckt, luſtig. Die Eigenliebe hat alsdann eine doppelte Ergetzung dabey; ſie ſieht die Fehler des andern, und glaubt die Ihrigen nicht zu ſehen.

Das Lächerliche, ſpricht la Bruyere, iſt überall anzutreffen; es findet ſich oft an der Seite des Ernſthaften. Doch ſelten giebt es Augen, die es zu entdecken wiſſen; und noch ſeltner ſind die Genie, die es auf eine feine Art davon abzuſondern, und ſo vorzuſtellen wiſſen, daß es zugleich gefalle und unterrichte, ohne daß eins auf die Unkoſten des andern geſchehe. Das Luſtſpiel theilt ſich nach den verſchiednen Materien, die man ſich nachzuahmen vornimmt, in verſchiedne Arten ein.

Es giebt in der Geſellſchaft einen Stand von Bürgern, unter denen eine gewiſſe Ernſthaftigkeit herrſcht, bey denen die Empfindungen zart und die Geſpräche mit einem feinen Salze gewürzt ſind; wo mit einem Worte dasjenige herrſcht, was man den Ton der gu-

ner; die Schaubühne verwandelt sich in eine Gerichtsstätte. Hier geräth eine aufgeführte Person auf einmal und ohne Vorbereitung in Feuer; dort hört ein andrer eine wichtige Eröffnung mit einer zerstreuten Miene an. Er weis seine Antwort schon. Mit einem Worte, der Fehler wird an der Geberde, oder an der Rede, oder an dem Tone der Stimme liegen. Einer von diesen drey Ausdrücken wird mit den andern beiden nicht zusammen stimmen, und indem er die Harmonie mishellig macht, wird er der Kunst die Larve entreißen.

Die Chöre führten vorzeiten das Trauerspiel auf die Schaubühne, und sie erhielten sich lange Zeit mit ihm darauf. Sie gründeten sich auf den Gebrauch; und das Beyspiel der Regierung, die demokratisch war, erhielt sie bey ihrem Ansehen. Da aber mit der Zeit die großen Angelegenheiten nicht mehr öffentlich entschieden wurden: So wurden auch sie gezwungen, die Schaubühne zu verlassen. Wie sollte man zudem diese Gemeinmachung aller Geschäffte, mit den Triebfedern großer Leidenschaften, die gemeiniglich geheim sind, vereinigen? Konnte Phädra vor einem ganzen Volke dasjenige gestehen, was Oenone nur mit vieler Mühe von ihr auspressen konnte? Doch wenn die Kunst dadurch gewonnen hat, indem sie die Nachahmung genauer gemacht, so hat vielleicht auch der Zuschauer in Ansehung des

Affekts

Offenduntur enim, quibus eſt equus et pater et res *.

Dieſes verletzt den Freygebornen, den Ritter, den Reichen.

Aus dieſen kurzgefaßten Hauptſätzen von der Beſchaffenheit des Luſtſpiels erhellt augenſcheinlich, daß die Nachahmung das Weſen und die Richtſchnur deſſelben iſt. Die bloße Benennung eines Spiegels, die demſelben ſo vollkommen zukömmt, iſt ſo gut, als eine Demonſtration. Dieſes iſt nach meinem Bedünken darum von den Poeten erdichtet worden, daß wir unſre Sitten in fremden Perſonen nachgebildet ſehen, und das ausgedrückte Ebenbild unſers gemeinen Lebens erblicken ſollten **.

Achtes Capitel.

Von dem Schäfergedichte.

Die Schäferpoeſie kann entweder in ein Schauſpiel oder in eine Erzählung gebracht werden. Dem Eigenthümlichen derſelben iſt es gleichviel, welche Geſtalt man ihr giebt. Ihr weſentlicher Gegenſtand iſt das

* *Horat. Art. Poët. v. 248.*

** Haec conficta arbitror a Poëtis eſſe, vt *effictos* noſtros mores in alienis perſonis *expreſſamque imaginem* noſtrae vitae quotidianae videremus. *Cicero in orat. pro Sexto Roſcio.*

Landleben, welches mit allen seinen möglichen Reizungen vorgestellt wird *. Er ist die Einfalt der Sitten, die offenherzige Unschuld, der natürliche Witz, die sanfte und sturmfreye Bewegung der Leidenschaften. Er ist die getreue und zärtliche Liebe der Schäfer, welche zwar Sorgen, aber nicht Unruhen, erregt, welche dem Herzen genug zu thun giebt, aber es nicht ermüdet. Kurz, er ist das Glück das mit der Treuherzigkeit und mit der Ruhe eines Lebens verbunden ist, welches weder den Ehrgeiz, noch die Ueppigkeit, noch die Ausschweifungen der Leidenschaften, noch die Gewissensbisse kennt.

Heureux, qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Et bornant ses desirs au bord de son domaine,
Ne connoit d'autre mer, que la Marne et la Seine. Racan.

Beglückt ist, wer in Ruh selbst seine Schafe weidet,
Von ihrer Milch sich nährt, von ihrer Wolle kleidet.
Sein Ehrgeiz schränket ganz sich auf sein Landgut ein;
Er kennt kein andres Meer, als nur die Marn allein.

Der Mensch liebt natürlicher Weise das Land; und der Frühling lockt auch die größten Zärtlinge auf dasselbe. Blumichte Wiesen, schattichte Gehölze, lächelnde Thäler, Bäche, Vögel,

*Die eigentliche Natur der Schäferpoesie hat man in einer besondern Abhandlung im Anhange aus einander zu setzen gesucht. Der Uebersetzer.

tet *. Der Dichter legt die Wahrſcheinlichkeit zum Grunde; und das iſt ſchon genug. Er baut nach ſeinem Gefallen darauf; er ſchafft eine Handlung und handelnde Perſonen; er

* Warum ſollte der Comödie aller Zugang zur Hiſtorie verſchloſſen ſeyn? Wenn ſie nur wichtige Urſachen anzuführen weis, warum ſie ſich einmal nicht an die Sitten ihrer Zeit und alſo an bloße Erdichtungen gehalten; wenn ſie nur den Endzweck, zu gefallen, durch eine hiſtoriſche Geſchichte beſſer erhalten kann, als ſie ihn ohne die Hülfe derſelben erhalten haben würde: So kann man es, dünkt mich, auch ihr erlauben, die Hiſtorie zu nützen. In dem Demokritus des Regnards liegt der Fehler nicht darinnen, daß die Handlung aus der Hiſtorie geſchöpft worden; ſondern in der ſchlechten Ausführung, in der Beleidigung der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit, in der Vermiſchung der griechiſchen Sitten mit den franzöſiſchen. Amphytruo iſt ſo gar aus der Fabel entlehnt, die doch mehr, als irgend ein Theil der Geſchichte, das beſondre Eigenthum des epiſchen Gedichtes und des Trauerſpieles zu ſeyn ſcheint. So hatte der verſtorbne Prof. Schlegel einen Plan aus der alten Geſchichte zu einer Comödie geholt, die die drey Philoſophen hieß, und worinnen Plato, Ariſtipp und Diogenes an dem Hofe des ältern Dionys zu Syrakus vorgeſtellt wurden. Sie würde vermuthlich den Vorzug über alle ſeine andern Luſtſpiele erhalten haben, wenn er ſie zu Stande gebracht hätte. Ob es übrigens nicht mehr als eine Art der Comödie gebe, das wird man aus der Abhandlung von der Eintheilung der Künſte im Anhange beurtheilen können. Der Ueberſetzer.

den ihr von ihren Wiesen gepflückt habt; keine andre Gesichtsfarbe, als die Farbe der Rosen und Lilien; keinen andern Spiegel, als einen hellen Bach. Betrachtet die Natur und wählt! Dieß ist der kurze Auszug der Vorschriften dieser Poesie. Leset die großen Meister darinnen! Leset den **Theokritus**, ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unschuld lernen. **Moschus** und **Bion** werden euch in der Zeichnung zarter Züge unterweisen. **Virgil** wird euch sagen, was für Zierrathen die edle Einfalt derselben verstattet. Leset den **Segrais**, und die Frau **Des-Houlieres**! Ihr werdet einen sanften und sich stets gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindungen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den Herrn von **Fontenelle** leset, so vergeßt nicht, daß sein Werk eine besondre Gattung ausmache, und daß es mit den Werken, die ich eben itzt angeführt nichts, als den Titel, gemein habe!

Neuntes Capitel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist das Schauspiel der Kinder. Nur die Eigenschaft der aufgeführten Personen unterscheidet es von den andern. Auf diesem kleinen Schauplatze erblickt man weder einen Alexander noch einen Cäsar; aber wohl die Fliege und die Ameise,

die

Rückſicht auf ſich ſelbſt würde ſie mehr Reizungen in dem Mitleiden finden laſſen.

Das Lächerliche in den Sitten iſt alſo bloß eine Misgeſtalt, welche dem Wohlſtande, der eingeführten Gewohnheit, oder ſelbſt der Moral der geſitteten Welt anſtößig iſt. Alsdann macht ſich der ſpöttiſche Zuſchauer auf die Unkoſten eines alten verliebten Harpagons, eines adlichen Herrn Jordans, eines Tartüffen, der unter ſeiner Larve hervor guckt, luſtig. Die Eigenliebe hat alsdann eine doppelte Ergetzung dabey; ſie ſieht die Fehler des andern, und glaubt die Ihrigen nicht zu ſehen.

Das Lächerliche, ſpricht la Bruyere, iſt überall anzutreffen; es findet ſich oft an der Seite des Ernſthaften. Doch ſelten giebt es Augen, die es zu entdecken wiſſen; und noch ſeltner ſind die Genie, die es auf eine feine Art davon abzuſondern, und ſo vorzuſtellen wiſſen, daß es zugleich gefalle und unterrichte, ohne daß eins auf die Unkoſten des andern geſchehe. Das Luſtſpiel theilt ſich nach den verſchiednen Materien, die man ſich nachzuahmen vornimmt, in verſchiedne Arten ein.

Es giebt in der Geſellſchaft einen Stand von Bürgern, unter denen eine gewiſſe Ernſthaftigkeit herrſcht, bey denen die Empfindungen zart und die Geſpräche mit einem feinen Salze gewürzt ſind; wo mit einem Worte dasjenige herrſcht, was man den Ton der gu-

ten Gesellschaft nennt. Dieß ist das Muster des hohen Comischen, das allein den Verstand zu lachen macht; so sind die Hauptcharaktere der großen Stücke, der Charakter des Simo, des Chremes im Terenz, Orgons, Tartüffens, der gelehrten Frau Charakter im Moliere.

Es giebt einen niedrigern Stand; dieß ist der Stand des gemeinen Volks, dessen Geschmack der Erziehung, die es empfangen hat, gemäß ist. Dieß ist der Gegenstand des niedrigen Comischen, welches sich für Bediente, für Kammermädchen, und alles das schickt, was nur der Eindruck von den Handlungen höherer Personen in den Gang bringt. An diesem Stande muß sich nicht Grobheit, sondern das Offne und Ungekünstelte, äußern; und wenn man Witz anbringt; so muß dieser Witz natürlich und unstudiert seyn. Hier vergiebt man kleine Wortspiele, listige Ränke, Sprüchwörter und so weiter, weil zu allen diesen Dingen der Stand derer berechtigt, welche man nachahmt.

Man könnte noch eine dritte Gattung des Comischen hinzusetzen, wenn es diesen Namen verdiente; ich meyne die Possenspiele, die Verzerrungen, und alles, dessen ganzes Salz in plumpen Schwänken besteht, die manchmal mit ein wenig Schmutze vermengt sind. Aber diese Nachahmungen, die den niedrigen Pöbel entzücken, sind nicht nach dem Geschmack erbarer Leute. Offen-

Offenduntur enim, quibus eſt equus et pater et res *.

Dieſes verletzt den Freygebornen, den Ritter, den Reichen.

Aus dieſen kurzgefaßten Hauptſätzen von der Beſchaffenheit des Luſtſpiels erhellt augenſcheinlich, daß die Nachahmung das Weſen und die Richtſchnur deſſelben iſt. Die bloße Benennung eines Spiegels, die demſelben ſo vollkommen zukömmt, iſt ſo gut, als eine Demonſtration. Dieſes iſt nach meinem Bedünken darum von den Poeten erdichtet worden, daß wir unſre Sitten in fremden Perſonen nachgebildet ſehen, und das ausgedrückte Ebenbild unſers gemeinen Lebens erblicken ſollten **.

Achtes Capitel.

Von dem Schäfergedichte.

Die Schäferpoeſie kann entweder in ein Schauſpiel oder in eine Erzählung gebracht werden. Dem Eigenthümlichen derſelben iſt es gleichviel, welche Geſtalt man ihr giebt. Ihr weſentlicher Gegenſtand iſt das

* *Horat. Art. Poët. v. 248.*

** Haec confiƈta arbitror a Poëtis eſſe, vt *effiƈtos* noſtros mores in alienis perſonis *expreſſamque imaginem* noſtrae vitae quotidianae videremus. *Cicero in orat.* pro Sexto *Roſcio.*

Landleben, welches mit allen seinen möglichen Reizungen vorgestellt wird *. Er ist die Einfalt der Sitten, die offenherzige Unschuld, der natürliche Witz, die sanfte und sturmfreye Bewegung der Leidenschaften. Er ist die getreue und zärtliche Liebe der Schäfer, welche zwar Sorgen, aber nicht Unruhen, erregt, welche dem Herzen genug zu thun giebt, aber es nicht ermüdet. Kurz, er ist das Glück das mit der Treuherzigkeit und mit der Ruhe eines Lebens verbunden ist, welches weder den Ehrgeiz, noch die Ueppigkeit, noch die Ausschweifungen der Leidenschaften, noch die Gewissensbisse kennt.

Heureux, qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Et bornant ses desirs au bord de son domaine,
Ne connoit d'autre mer, que la Marne et la Seine. Racan.

Beglückt ist, wer in Ruh selbst seine Schafe weidet,
Von ihrer Milch sich nährt, von ihrer Wolle kleidet.
Sein Ehrgeiz schränket ganz sich auf sein Landgut ein;
Er kennt kein andres Meer, als nur die Marn allein.

Der Mensch liebt natürlicher Weise das Land; und der Frühling lockt auch die größten Zärtlinge auf dasselbe. Blumichte Wiesen, schattichte Gehölze, lächelnde Thäler, Bäche, Vögel,

*Die eigentliche Natur der Schäferpoesie hat man in einer besondern Abhandlung im Anhange aus einander zu setzen gesucht. Der Uebersetzer.

Vögel, alle dieſe Gegenſtände haben ein natürliches Recht auf das menſchliche Herz. Und wenn ein Poet in einer einnehmenden Handlung, die Blüthe dieſer an ſich ſchon reizenden Gegenſtände abzupflücken, und uns ein Leben, das dem Leben der Schäfer gleicht, mit den Zügen einer offnen Unſchuld abzuſchildern weis: So glauben wir mit ihnen gleicher Freuden zu genieſſen. Man ſchildre uns ihre Traurigkeit, ihre Bekümmerniſſe, ihre Eiferſucht, ihren Unmuth ab; dieſe Leidenſchaften ſind in Betrachtungen derjenigen, die uns zerfoltern, unſchuldige Spiele. Hier nähert ſich uns das göldne Weltalter wieder; und die Vergleichung ihres Zuſtandes mit dem unſrigen giebt unſern Sitten die edle Einfalt wieder, und führt uns unvermerkt auf den Geſchmack am Natürlichen zurück.

In dieſer Gattung giebt es, wie in allen andern, einen gewiſſen Grad, über und unter welchem man das Gute nicht finden kann. Es iſt nicht genug, daß man von Bächen, von Schafen, von Tityren redet. Die Anlage, der Plan, die Handlung, die Empfindungen müſſen etwas Neues und Anzügliches an ſich haben. Wenn ihr allzuſanft und allzueinfältig ſeyd, ſo lauft ihr Gefahr, ins Abgeſchmackte zu fallen; und wenn ihr es in einem gewiſſen Grade mit Witze würzen wollt, ſo fallt ihr heraus, und gerathet ins Gezwungne. Giebt einer Schäferinn keinen andern Blumenſtraus, als

den ihr von ihren Wiesen gepflückt habt; keine andre Gesichtsfarbe, als die Farbe der Rosen und Lilien; keinen andern Spiegel, als einen hellen Bach. Betrachtet die Natur und wählt! Dieß ist der kurze Auszug der Vorschriften dieser Poesie. Leset die großen Meister darinnen! Leser den Theokritus, ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unschuld lernen. Moschus und Bion werden euch in der Zeichnung zarter Züge unterweisen. Virgil wird euch sagen, was für Zierrathen die edle Einfalt derselben verstattet. Leset den Segrais, und die Frau Des-Houlieres! Ihr werdet einen sanften und sich stets gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindungen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den Herrn von Fontenelle leset, so vergeßt nicht, daß sein Werk eine besondre Gattung ausmache, und daß es mit den Werken, die ich eben itzt angeführt nichts, als den Titel, gemein habe!

Neuntes Capitel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist das Schauspiel der Kinder. Nur die Eigenschaft der aufgeführten Personen unterscheidet es von den andern. Auf diesem kleinen Schauplatze erblickt man weder einen Alexander noch einen Cäsar; aber wohl die Fliege und die Ameise,

die

die nach ihrer Art die Rollen der Menſchen ſpielen, und uns ein reineres und lehrreicheres Luſtſpiel aufführen, als die ſpielenden Perſonen in menſchlicher Geſtalt.

Die Regeln der Nachahmung erſtrecken ſich über dieſe Gattung der Poeſie eben ſo wohl, als über die andern Dichtungsarten. Man nimmt nur dabey an, daß alles, was die Natur in ſich faßt, mit der Sprache begabt ſey. Dieſer angenommne Satz enthält etwas Wahres; weil in dem ganzen Weltkreiſe nichts zu finden iſt, das nicht wenigſtens von den Augen vernommen wird, und in den Verſtand des Weiſen ſo deutliche Begriffe bringt, als ob er ſie mit den Ohren vernommen hätte.

Dieſem Grundſatze zufolge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen ungetadelt hingehen laſſen, wenn ſie anfänglich den Thieren, die, da ſie faſt eben die Gliedmaaßen haben, als wir, uns vielleicht nur darum ſtumm vorkommen, weil wir ihre Sprache nicht verſtehen; nachgehends den Bäumen, die, da ſie ein Leben haben, von den Poeten auch leicht die Empfindung haben erhalten können; endlich allem dem, was ſich bewegt, oder in der Welt exiſtirt, Reden und Gedanken beylegten. Man hat nicht nur das Lamm und den Wolf, den Eichbaum und das Schilf, ſondern auch den irdnen und den eiſernen Topf Rollen darinnen ſpielen ſehen. Nur Herr Urtheil und Jungfer Einbildungskraft, und alles was ihnen ähnlich iſt,

ſind

sind die einzigen gewesen, denen es nicht hat verstattet werden können, auf dieser Schaubühne aufzutreten; weil es ohne Zweifel schwerer ist, diesen bloß geistigen Wesen einen Körper, der ihrem Charakter gemäß wäre; als Körpern, die einige Aehnlichkeit mit unsern Gliedmaaßen haben, eine Seele und einen Verstand zu geben.

Alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Dichtungsart enthalten. Man verwandle die Namen, so wird der Frosch, der sich aufbläst, der bürgerliche Edelmann, oder, wenn man es so haben will, Cäsar, den sein Ehrgeiz in den Untergang stürzt, oder der erste Mensch werden, der sich erniedrigt hat, weil er Gott gleich seyn wollen.

\- - - Mutato nomine de te
Fabula narratur. - - -

* * * Mit verändertem Namen
Redet die Fabel von dir.

Man muß sich nicht über seinen Stand erheben. Das ist ein Lehrsatz, von dem man die Kinder, das Volk, die Könige, das ganze menschliche Geschlecht zu unterrichten hatte. Die Weisheit nimmt durch Hülfe der Poesie alle Gestalten an, die sie nur nöthig hat, sich unvermerkt einzuschmeicheln; und da der Geschmack nach der Verschiedenheit des Alters und Standes verschieden ist: So will sie sichs nicht verdrießen lassen, mit den Kindern zu

spie-

ſpielen; ſie lacht mit dem Volke; ſie redet mit den Königen als eine Königinn, und ertheilt ſolchergeſtalt ihre Lehren allen Menſchen; ſie verbindet das Anmuthige mit dem Nützlichen, damit ſie diejenigen zu ſich locke, die nur das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die bloß die Abſicht haben, ſich zu unterrichten.

Die Fabel muß alſo ſo wohl, als die andern Gedichte, eine Handlung haben. Dieſe Handlung muß einfach ſeyn, ſie muß uns auf ſich ziehen; ſie muß einen Anfang, ein Mittel und ein Ende, folglich einen Eingang, einen Knoten, und eine Auflöſung des Knotens, einen Ort, wo der Schauplatz iſt, und wenigſtens zwo ſpielende Perſonen, oder etwas haben, das die Stelle der zweyten vertritt. Dieſe aufgeführten Perſonen müſſen einen beſtimmten durchgeführten Charakter haben, der ſich in den Reden und Sitten darlegt; und alles dieß nach der Weiſe der Menſchen, welche die Thiere abcopieren, und deren Rollen ſie nach Anleitung einer gewiſſen Aehnlichkeit in den Charakteren annehmen.

Vn Agneau ſe déſalteroit
Dans le courant d'une onde pure *.
Als ſich ein Lamm in einen hellen Bach
An einem Sommertage badte;

Hier

* Fabeln laſſen ſich, wegen des Natürlichen und Dialogiſchen, das ihnen eigen ſeyn ſoll, ſchwerlich ſo in eine andre Sprache übertragen, daß man alle, auch die kleinſten, Züge ſollte beybehalten, und nichts hinzuthun dürfen. Aber

einen

Hier zeigt ſich eine ſpielende Perſon, die einen bekannten Charakter hat, und zugleich der Ort, wo der Schauplatz iſt.

Vn Loup ſurvint a jeun, qui cherchoit avanture,
Et que le faim en ces Lieux attiroit.
Kam auch ein Wolf dazu, der nicht gefrühſtückt hatte.
Ein Umſtand der nichts guts verſprach!
Man ſagt es überhaupt den Herren Wölfen nach,
Daß ſie die Abentheuer lieben;
Und der ward noch dazu vom Hunger hergetrieben.

Das iſt die andre ſpielende Perſon, die gleichfalls ihren Charakter hat, und in einer thätigen Gemüthsverfaſſung ſich befindet. Die Handlung und der Knoten nehmen ihren Anfang.

Qui te rend ſi hardi de troubler mon breuvage?
Dit cet Animal plein de rage:
Tu ſera châtié de ta temerité.
Wer machet, fieng er an mit vollem Grimm zu ſchreyn;
Wer machet dich ſo kühn, mir meinen Trank zu trüben?
Armſeliges Geſchöpf! Wart! Das ſoll dich gereun!
Dein Frevel ſoll dein Unglück ſeyn.

Der Charakter des Wolfs erhält ſich in dieſer Rede, eben ſo wohl, als der Charakter des Lammes in der folgenden.

Sire

einen Fontaine ſo zu überſetzen, müßte man ſelbſt ein Fontaine ſeyn; und wer iſt das? Ja wenn es auch noch mehr, als einen, geben könnte, wäre vielleicht das noch nicht einmal genug. Ich hoffe alſo, daß man mir die kleinen Abweichungen und Zuſätze vergeben wird.
Der Ueberſetzer.

Sire repond l'Agneau, que Votre Majeſté
Ne ſe mette point en colére,
Mais plûtôt, qu'elle conſidére,
Que je me vas deſalterant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-deſſous d'elle;
Et que par conſequent, en aucune façon
Je ne puis troubler ſa boiſſon.

Wie könnt ich mich bey Ihro Majeſtät,
Verſetzt das Schaf, ſo freventlich vergeſſen!
Nein! Ihro Majeſtät geruhe zu ermeſſen,
Daß das in meiner Macht nicht ſteht.
Sie ſey ſo gnädig und bedenke,
Daß an dem Strom Sie in der Höh,
Ich aber unter Ihr wohl zwanzig Schritte ſteh;
Und daß ich folglich Ihr Getränke
Auf keine Weiſe trüben kann.

Man bemerkt deutlich genug, wie die Charaktere und Sitten durch den Ausdruck der Reden gegen einander abſtechen. Die Handlung geht fort.

Tu la trouble reprit cette bête cruelle &c.
La-deſſus au fond des forets
Le Loup l'emporte, puis le mange
Sans autre forme de procès.

Du trübſt es, hub der Wolf voll Blutdurſt wieder an, u. ſ. w.
Drauf ſchleppt er es dem Walde zu,
Und, ohn erſt lang ihm den Proceß zu machen,
Verzehrt er es daſelbſt in Ruh.

Nun iſt der Knoten aufgelöſt, und zwar iſt die Auflöſung ſo beſchaffen, wie ſie ſeyn ſollte, indem ſie aus dem Grunde der Handlung ſelbſt hergenommen iſt; dieſer aber iſt die

überwiegende Gewalt, von Ungerechtigkeit und Grauſamkeit begleitet. Dieſes kleine Trauerſpiel erregt nach ſeiner Art Schrecken und Mitleiden. Man bedauert das Lamm, und verabſcheut ſeinen Mörder. Die Schreibart iſt dem Charakter und Stande der beiden ſpielenden Perſonen gemäß. Die Materie giebt den Ton an, in dem man reden ſoll. Wenn der hochmüthige Eichbaum redet, ſo ſpricht er:

Cependant que mon front, au Caucaſe pareil,
Non content, d'arrêter les rayons de Soleil,
Brave l'effort de la tempête &c.
Indeß daß meine Stirn, gleich einem Caucaſus,
Nicht nur den freyen Weg den Sonnenſtralen wehret;
Und ſelbſt ein rauher Nord, der Feld und Wald verheeret,
Mit ſeinem Grimm ihr weichen muß, u. ſ. w.

Die Heuſchrecke:

- - va crier famine
Chez la fourmi, ſa voiſine;
; ; geht, über Hungersnoth zu klagen
Zur Ameis ihrer Nachbarinn.

Der Bauer beſchwert ſich über den, der das alles gemacht hat; und behauptet:

Qu'il a bien mal placé cette Citrouille-la.
Hé parbleu je l'aurois pendue
A l'un de Chênes que voila.
Hier hat bey meiner Treu der Kürbiß kein Geſchicke,
Stünd es bey mir, wahrhaftig! Ja!
Da hätt es anders werden ſollen.
An eine von den Eichen da
Hätt ich ihn hängen wollen;

und ſo weiter. La Fontaine hat überall den Unterſchied empfunden; überall hat er das Lächelnde, das Anmuthige, das Naife, das Luſtige getroffen. Und wie? Dadurch, daß er die Natur nachahmt, dadurch, daß er ſich gerade an die Stelle der ſpielenden Perſonen ſetzt, und in ihrem Namen, und eben ſo, wie ſie redet. Darum hat er beſſer gemalt, als alle ſeine Lehrer in der Fabel; und ſich in ſeiner Dichtungsart vielleicht weit über viele andre hinweggeſetzt, die wir bewundern, und denen die Hoheit ihrer Materie ein viel größres Anſehen giebt, als ihm.

Zehentes Capitel.

Von der lyriſchen Poeſie.

Wenn man die lyriſche Poeſie nur flüchtig überhin betrachtet: So ſcheint es, als ob ſie ſich nach dieſem allgemeinen Grundſatze, welcher alles auf die Nachahmung zurück leitet, weniger richte, als die andern Dichtungsarten.

Wie; wird man ſo gleich ausrufen? Die Geſänge der Propheten, Davids Pſalmen, Pindars und Horazens Oden ſollten keine wirkliche Gedichte ſeyn? Sie ſind gerade die vollkommenſten. Man gehe auf den Urſprung der Dichtkunſt zurück. Iſt die Poeſie nicht

ein Gesang, welcher Freude, Verwunderung und Dankbarkeit einflößt? Ist sie nicht ein Geschrey des Herzens, eine Aufwallung des Blutes, wobey die Natur alles, und die Kunst nichts thut? Ich sehe keine Schilderey, kein Gemälde darinnen. Alles ist nichts als Feuer, Empfindung, Trunkenheit. Solchergestalt sind folgende zween Sätze gewiß; erstlich, daß lyrische Poesien wirkliche Gedichte sind, zweytens, daß diese Poesien keine Spur einer Nachahmung an sich haben.

Dieß ist der Einwurf in seiner ganzen Stärke.

Ehe ich darauf antworte, frage ich diejenigen, die ihn machen, ob die Musik, ob die Opern, in welchen alles lyrisch ist, wirkliche oder nachgeahmte Leidenschaften enthalten; ob die Chöre der Alten, welche die ursprüngliche Natur der Poesie beybehalten, diese Chöre, welche allein die Empfindung ausdrückten, die Natur selbst, oder nur die nachgeahmte Natur waren; ob Rousseau in seinen Psalmen von dem, was er gesagt, wirklich eben so stark, als David, durchdrungen gewesen; und ob endlich unsre Schauspieler, die auf der Schaubühne so lebhafte Leidenschaften zeigen, dieselben ohne Hülfe der Kunst und darum fühlen, weil ihre wirklichen Umstände dieselben in ihnen erregen? Ist alles dieß erdichtet, künstlich, nachgeahmt: So muß die Materie der *lyrischen* Poesie, wenn sie gleich voll Empfin-

dungen

dungen iſt, nichts deſto weniger ſich der Nachahmung unterwerfen.

Der Urſprung der Poeſie beweiſt wider dieſen Grundſatz eben ſo wenig. Den Begriff der Poeſie aus ihrem Urſprunge beſtimmen wollen, heißt, ſie aus ihrer Exiſtenz herleiten wollen. Die Elemente der Kunſt wurden mit der Natur zugleich erſchaffen. Aber die Künſte ſelbſt, ſo wie wir dieſelben itzt kennen, und beſchreiben, ſind von dem, was ſie bey ihrem erſten Anfange waren, ſehr unterſchieden. Man urtheile von der Poeſie nach den andern Künſten. Sie waren, als ſie entſtanden, nichts, als ein unvernehmliches Geſchrey, oder ein grobumzeichneter Schatten, oder ein Dach auf vier Stützen. Sehen ſie ſich in dieſen Beſchreibungen wohl noch ähnlich?

Die heiligen Geſänge mögen wahre Poeſien ſeyn, ohne daß ſie Nachahmungen ſind: Würde dieß Exempel wohl wieder die Poeten viel beweiſen, die allein von der Natur begeiſtert werden können? War es der Menſch, der im Moſes ſang? Legte ihm nicht der Heilige Geiſt die Worte in den Mund? Dieſer iſt unumſchränkter Herr deſſen, was er thut; er braucht nicht nachzuahmen; er erſchafft. Unſre Dichter haben hingegen bey ihrer vorgegebnen Trunkenheit des Geiſtes keinen andern Beyſtand, als den Beyſtand ihres natürlichen Genies, einer durch die Kunſt erhitzten Einbildungskraft, einer ſelbſt gemachten Be-

den ihr von ihren Wiesen gepflückt habt; keine andre Gesichtsfarbe, als die Farbe der Rosen und Lilien; keinen andern Spiegel, als einen hellen Bach. Betrachtet die Natur und wählt! Dieß ist der kurze Auszug der Vorschriften dieser Poesie. Leset die großen Meister darinnen! Leset den **Theokritus**, ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unschuld lernen. **Moschus** und **Bion** werden euch in der Zeichnung zarter Züge unterweisen. **Virgil** wird euch sagen, was für Zierrathen die edle Einfalt derselben verstattet. Leset den **Segrais**, und die Frau **Des-Houlieres**! Ihr werdet einen sanften und sich stets gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindungen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den Herrn von **Fontenelle** leset, so vergeßt nicht, daß sein Werk eine besondre Gattung ausmache, und daß es mit den Werken, die ich eben itzt angeführt nichts, als den Titel, gemein habe!

Neuntes Capitel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist das Schauspiel der Kinder. Nur die Eigenschaft der aufgeführten Personen unterscheidet es von den andern. Auf diesem kleinen Schauplatze erblickt man weder einen Alexander noch einen Cäsar; aber wohl die Fliege und die Ameise,

die

die nach ihrer Art die Rollen der Menſchen ſpielen, und uns ein reineres und lehrreicheres Luſtſpiel aufführen, als die ſpielenden Perſonen in menſchlicher Geſtalt.

Die Regeln der Nachahmung erſtrecken ſich über dieſe Gattung der Poeſie eben ſo wohl, als über die andern Dichtungsarten. Man nimmt nur dabey an, daß alles, was die Natur in ſich faßt, mit der Sprache begabt ſey. Dieſer angenommne Satz enthält etwas Wahres; weil in dem ganzen Weltkreiſe nichts zu finden iſt, das nicht wenigſtens von den Augen vernommen wird, und in den Verſtand des Weiſen ſo deutliche Begriffe bringt, als ob er ſie mit den Ohren vernommen hätte.

Dieſem Grundſatze zufolge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen ungetadelt hingehen laſſen, wenn ſie anfänglich den Thieren, die, da ſie faſt eben die Gliedmaaßen haben, als wir, uns vielleicht nur darum ſtumm vorkommen, weil wir ihre Sprache nicht verſtehen; nachgehends den Bäumen, die, da ſie ein Leben haben, von den Poeten auch leicht die Empfindung haben erhalten können; endlich allem dem, was ſich bewegt, oder in der Welt exiſtirt, Reden und Gedanken beylegten. Man hat nicht nur das Lamm und den Wolf, den Eichbaum und das Schilf, ſondern auch den irdnen und den eiſernen Topf Rollen darinnen ſpielen ſehen. Nur Herr Urtheil und Jungfer Einbildungskraft, und alles was ihnen ähnlich iſt,

ſind

De tous les céleſtes Corps?
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie
Reſulte de leurs accords!

Frohlockend predigen die Himmel:
Es iſt ein Gott der uns erſchuf.
Der Erd antwortendes Getümmel
Stimmt in der lauten Himmel Ruf.
Es ſchallet, dem Vater der Welten zu Ehren,
Der prächtige Lobgeſang fröhlicher Sphären;
Ihm, ihrem Bauherrn, jauchzen ſie.
Raum, wo ſich die denkende Seele verlieret,
Wer wird nicht von deinen Geſängen gerühret!
O welch erhabne Harmonie!

Es giebt einige, die man heroiſche nennt. Der Poet

Mene Achille ſanglant aux bords de Simoïs,
Ou fait flechir l'Eſcaut ſous le joug de Louis;

Führt den nach Blute begiergen Achill zu des Simois Strande,
Oder läßt unter Ludewigs Joch die Schelde ſich beugen.

So ſind Pindars Oden, und viele Oden des Horaz, des Malherbe, und des Rouſſeau.

Es giebt noch eine dritte Art, der man den Namen der philoſophiſchen oder moraliſchen Ode beylegen kann. In dieſer überläßt ſich der Dichter von der Schönheit der Tugend bezaubert, oder der Häßlichkeit des Laſters erſchreckt, dem Ungeſtüme der Liebe oder des Haſſes, die von dieſen Gegenſtänden in ihm erzeugt werden.

Fortune,

ſpielen; ſie lacht mit dem Volke; ſie redet mit den Königen als eine Königinn, und ertheilt ſolchergeſtalt ihre Lehren allen Menſchen; ſie verbindet das Anmuthige mit dem Nützlichen, damit ſie diejenigen zu ſich locke, die nur das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die bloß die Abſicht haben, ſich zu unterrichten.

Die Fabel muß alſo ſo wohl, als die andern Gedichte, eine Handlung haben. Dieſe Handlung muß einfach ſeyn, ſie muß uns auf ſich ziehen; ſie muß einen Anfang, ein Mittel und ein Ende, folglich einen Eingang, einen Knoten, und eine Auflöſung des Knotens, einen Ort, wo der Schauplatz iſt, und wenigſtens zwo ſpielende Perſonen, oder etwas haben, das die Stelle der zweyten vertritt. Dieſe aufgeführten Perſonen müſſen einen beſtimmten durchgeführten Charakter haben, der ſich in den Reden und Sitten darlegt; und alles dieß nach der Weiſe der Menſchen, welche die Thiere abcopieren, und deren Rollen ſie nach Anleitung einer gewiſſen Aehnlichkeit in den Charakteren annehmen.

Vn Agneau ſe déſalteroit
Dans le courant d'une onde pure *.
Als ſich ein Lamm in einen hellen Bach
An einem Sommertage badte;

Hier

* Fabeln laſſen ſich, wegen des Natürlichen und Dialogiſchen, das ihnen eigen ſeyn ſoll, ſchwerlich ſo in eine andre Sprache übertragen, daß man alle, auch die kleinſten, Züge ſollte beybehalten, und nichts hinzuthun dürfen. Aber

einen

ihr zukömmt, indem man sie in einen Gesang bringt. Die Soliloqvien des Polyeucts, der Camilla, des Chimenes sind lyrische Stücke; und warum sollte denn, wenn dieß gegründet ist, die Empfindung nicht auch in der Ode der Nachahmung unterworfen seyn, da sie ihr in dem Drama unterworfen ist? Warum sollte es denn nicht möglich seyn, daß man die Leidenschaft auch im Gesange nachahmte, da man sie in einem Auftritte nachahmen kann? Es giebt also hier keine Ausnahme. Alle Poeten haben einerley Gegenstand, nämlich die Nachahmung der Natur, und sie müssen alle einerley Weg gehen, wenn sie sie nachahmen wollen.

Wie demnach in der epischen und dramatischen Poesie, wo Handlungen gemalt werden sollen, der Poet sich die Dinge in dem Verstande lebhaft vorstellen, und so gleich den Pinsel ergreifen muß: Eben so muß er auch in der lyrischen Poesie, die ganz und gar der Empfindung gewidmet ist, sein Herz erhitzen, und so gleich seine Leyer ergreifen. Wenn er eine erhabne Ode verfertigen will; so fache er ein großes Feuer auf. Dieses Feuer wird gelinder seyn, wenn er nur gemilderte Töne erklingen lassen will. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie sie es beym David waren, als er seine geistlichen Gesänge verfertigte: So ist dieß ein Vortheil für den Poeten, eben so wie es in tragischen Gedichten ein Vortheil ist, wenn er eine historische Begebenheit bearbeitet,

beitet, die ſchon wie in der Eſther des Racine, ſo zugerichtet iſt, daß man keine oder wenig Aenderungen darinnen zu machen braucht. Alsdann ſchränkt ſich die poetiſche Nachahmung auf Gedanken, auf Ausdrücke, auf den Wohlklang ein, die dem Grunde der Dinge gemäß ſeyn müſſen. Wenn die Empfindungen aber nicht wahr und wirklich ſind, das heißt, wenn der Dichter ſich nicht wirklich in derjenigen Verfaſſung befindet, welche diejenigen Empfindungen, deren er benöthigt iſt, hervor bringt: So muß er ſolche Empfindungen in ſich erwecken, welche den wahren ähnlich ſind, er muß ſolche vorgeben, die ſich zur Beſchaffenheit des Gegenſtandes ſchicken. Hat er den höchſten Grad der Hitze erreicht, der ihm zukömmt: Wohlan, ſo ſinge er! Er iſt begeiſtert. Alle Dichter ſind gezwungen, alſo zu verfahren. Den Anfang machen ſie damit, daß ſie die Leyer ſtimmen; darauf bringen ſie die Töne aus derſelben hervor.

Auf dieſe Weiſe ſind die geiſtlichen, die heroiſchen, die moraliſchen, die anakreontiſchen Oden verfertigt worden. Man hat die Empfindungen der Verwunderung, der Dankbarkeit, der Freude, der Traurigkeit, oder des Haſſes, die ſie ausdrücken, vorher entweder durch die Natur oder durch die Kunſt an ſich erfahren müſſen; und es findet ſich keine einzige Ode des Horaz oder Rouſſeau, von der ſich nicht, wenn ſie die wirklichen Kennzeichen ei-

ner Ode an sich hat, dieses aufs deutlichste darthun ließe. Sie sind alle, wenn sie vollkommen sind, eine Schilderey des Stärksten und Feinsten, das sich in dieser Gemüthsverfassung empfinden läßt.

Wie man demnach in der epischen und dramatischen Poesie die Handlungen und Sitten nachahmt: So besingt man in der lyrischen nachgeahmte Empfindungen oder Leidenschaften. Findet sich etwas wirkliches darinnen; so vermischt sich dasselbe mit dem Erdichteten, damit ein Ganzes von einerley Natur daraus werde. Die Erdichtung verschönert die Wahrheit, und die Wahrheit macht die Erdichtung glaubwürdig.

Die Poesie mag also die Bewegungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter oder Menschen reden lassen: So ist sie allezeit ein Bildniß der schönen Natur, ein künstliches Gemälde, eine Schilderey, deren wahrer und einziger Werth in der guten Wahl, in der Einrichtung, in der Aehnlichkeit besteht; vt Pictura Poësis.

beitet, die ſchon wie in der Eſther des Racine, ſo zugerichtet iſt, daß man keine oder wenig Aenderungen darinnen zu machen braucht. Alsdann ſchränkt ſich die poetiſche Nachahmung auf Gedanken, auf Ausdrücke, auf den Wohlklang ein, die dem Grunde der Dinge gemäß ſeyn müſſen. Wenn die Empfindungen aber nicht wahr und wirklich ſind, das heißt, wenn der Dichter ſich nicht wirklich in derjenigen Verfaſſung befindet, welche diejenigen Empfindungen, deren er benöthigt iſt, hervor bringt: So muß er ſolche Empfindungen in ſich erwecken, welche den wahren ähnlich ſind, er muß ſolche vorgeben, die ſich zur Beſchaffenheit des Gegenſtandes ſchicken. Hat er den höchſten Grad der Hitze erreicht, der ihm zukömmt: Wohlan, ſo ſinge er! Er iſt begeiſtert. Alle Dichter ſind gezwungen, alſo zu verfahren. Den Anfang machen ſie damit, daß ſie die Leyer ſtimmen; darauf bringen ſie die Töne aus derſelben hervor.

Auf dieſe Weiſe ſind die geiſtlichen, die heroiſchen, die moraliſchen, die anakreontiſchen Oden verfertigt worden. Man hat die Empfindungen der Verwunderung, der Dankbarkeit, der Freude, der Traurigkeit, oder des Haſſes, die ſie ausdrücken, vorher entweder durch die Natur oder durch die Kunſt an ſich erfahren müſſen; und es findet ſich keine einzige Ode des Horaz oder Rouſſeau, von der ſich nicht, wenn ſie die wirklichen Kennzeichen einer

Wenn wir voraus setzen, daß das idealische Gemälde nach den Regeln des Schönen bereits in der Einbildung des Malers entworfen worden: So ist das erste, was er thut, es auszudrücken, oder hervorzubringen, der Umriß der Figuren. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den er malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben; er bestimmt ihm richtig den Raum, der ihm gebührt, und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Dieß ist die **Zeichnung**. Die zweyte Verrichtung ist, daß er Licht und Schatten ordnet, um den Gegenständen Rundung zu geben, sie hervorstechen zu lassen, und die Figuren körperlich zu machen, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche abzuheben, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Dieß ist die **Ausschattierung**. Die dritte ist die, daß er die Farben so aufträgt, wie diese Gegenstände sie in der Natur haben würden; die Farben zu vereinigen, sich verlaufen zu lassen, und, nach Erfoderung der Gegenstände, zu verdicken oder zu verdünnen, damit sie desto natürlicher scheinen mögen. Dieß ist die **Ausmalung**. Dieß sind die drey Stufen des malerischen Ausdruckes; und sie sind in dem Hauptgrundsatze der Nachahmung so deutlich enthalten, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Worauf laufen alle Regeln der Malerey hinaus?

Zweyter Abschnitt.

Von der Malerey.

Dieser Abschnitt wird sehr kurz werden, weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur sich auf die Malerey beynahe von sich selbst anwendet; zumal nachdem wir ihn bereits auf die Poesie angewandt haben. Diese beiden Künste haben eine so große Gleichförmigkeit mit einander; daß man, sie beide auf einmal abgehandelt zu haben, fast weiter nichts zu thun braucht, als daß man die Namen ändert, und für Poesie, Fabel, Verskunst, nur Malerey, Zeichnung, Colorite oder Ausmalung setzt. Es ist einerley Genie, das in beiden erschafft; es ist einerley Geschmack, der den Künstler bey der Wahl, bey der Einrichtung, bey der klugen Verbindung der großen und kleinen Theile leitet; welcher ihm angiebt, wie er gewissermaaßen verwandte Figuren zusammendrängen, wie er die Gestalten mit einander abstechen lassen soll; welcher ordnet und stellt, die Farben verstärkt oder verdünnt; kurz welcher die Verfertigung, die Zeichnung, die Ausmalung einrichtet. Wir haben also nur von den Mitteln, deren sich die Malerey bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken, ein paar Worte zu sagen.

Wenn

Wenn wir voraus setzen, daß das idealische Gemälde nach den Regeln des Schönen bereits in der Einbildung des Malers entworfen worden: So ist das erste, was er thut, es auszudrücken, oder hervorzubringen, der Umriß der Figuren. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den er malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben; er bestimmt ihm richtig den Raum, der ihm gebührt, und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Dieß ist die **Zeichnung**. Die zweyte Verrichtung ist, daß er Licht und Schatten ordnet, um den Gegenständen Rundung zu geben, sie hervorstechen zu lassen, und die Figuren körperlich zu machen, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche abzuheben, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Dieß ist die **Ausschattierung**. Die dritte ist die, daß er die Farben so aufträgt, wie diese Gegenstände sie in der Natur haben würden; die Farben zu vereinigen, sich verlaufen zu lassen, und, nach Erfoderung der Gegenstände, zu verdicken oder zu verdünnen, damit sie desto natürlicher scheinen mögen. Dieß ist die **Ausmalung**. Dieß sind die drey Stufen des malerischen Ausdruckes; und sie sind in dem Hauptgrundsatze der Nachahmung so deutlich enthalten, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Worauf laufen alle Regeln der Malerey hinaus?

dungen iſt, nichts deſto weniger ſich der Nachahmung unterwerfen.

Der Urſprung der Poeſie beweiſt wider dieſen Grundſatz eben ſo wenig. Den Begriff der Poeſie aus ihrem Urſprunge beſtimmen wollen, heißt, ſie aus ihrer Exiſtenz herleiten wollen. Die Elemente der Kunſt wurden mit der Natur zugleich erſchaffen. Aber die Künſte ſelbſt, ſo wie wir dieſelben itzt kennen, und beſchreiben, ſind von dem, was ſie bey ihrem erſten Anfange waren, ſehr unterſchieden. Man urtheile von der Poeſie nach den andern Künſten. Sie waren, als ſie entſtanden, nichts, als ein unvernehmliches Geſchrey, oder ein grobumzeichneter Schatten, oder ein Dach auf vier Stützen. Sehen ſie ſich in dieſen Beſchreibungen wohl noch ähnlich?

Die heiligen Geſänge mögen wahre Poeſien ſeyn, ohne daß ſie Nachahmungen ſind: Würde dieß Exempel wohl wieder die Poeten viel beweiſen, die allein von der Natur begeiſtert werden können? War es der Menſch, der im Moſes ſang? Legte ihm nicht der Heilige Geiſt die Worte in den Mund? Dieſer iſt unumſchränkter Herr deſſen, was er thut; er braucht nicht nachzuahmen; er erſchafft. Unſre Dichter haben hingegen bey ihrer vorgegebnen Trunkenheit des Geiſtes keinen andern Beyſtand, als den Beyſtand ihres natürlichen Genies, einer durch die Kunſt erhitzten Einbildungskraft, einer ſelbſt gemachten Begei-

Erstes Capitel.

Man muß das Wesen der Musik und der Tanzkunst aus der Beschaffenheit der Töne und Geberden kennen lernen.

Die Menschen haben drey Mittel, ihre Begriffe und Empfindungen auszudrücken; die Rede, den Ton der Stimme, und die Geberde. Unter der Geberde verstehen wir die äußerlichen Bewegungen und Stellungen des Körpers. Gestus, sagt Cicero,

man nicht thun, wenn man seine Töne und Geberden eben so wohl, als seine Worte, auf uns hätte bringen können. So aber haben wir von dieser Rede nichts, als den Körper; die Seele ist nicht mehr darinnen; und worinnen sie wohl bestanden haben mag, das beurtheilen wir bloß nach unsrer Erfahrung, und nach unsrer Schwachheit. Welche zuversichtliche Dreistigkeit äußert sich nicht an einem jungen Redner, der wenn er nur mit vorbereiteten Worten und Redensarten an öffentlicher Stätte erscheint, sich dabey einbildet, daß die Töne und Geberden, welche diese Redensarten begleiten und beseelen müssen, ihm allezeit in dem auserlesnen Grade des Nachdrucks und der Anmuth, den jeder Gedanke fodert, zu Gebote stehen werden! Alles was bald gut, bald schlecht seyn kann, bedarf fester Regeln, und man mag eine noch so glückliche Natur annehmen, so hat sie doch allezeit des Beystandes der Kunst nöthig, wenn sie vollkommen seyn soll; nihil credimus esse perfectum, nisi vbi natura cura iuverur. *Quinctil. lib.* c. 3 p. 501 edit. Gesner.

So ſchränkt ſich die eigentlich ſo genannte Muſik auf den bloßen Geſang ein; ſie iſt die **Wiſſenſchaft der Töne.**

Gleichwohl da ſich dieſe Abſonderung mehr von den Künſtlern, als von den Künſten, herſchreibt, die allezeit aufs genauſte mit einander verbunden geblieben ſind: So wollen wir hier die Muſik und Tanzkunſt abhandeln, ohne ſie von einander zu trennen. Die wechſelsweiſe Vergleichung derſelben mit einander wird uns zu einer beſſern Kenntniß derſelben verhelfen. Sie werden in dieſem Werke einander mehr Licht ertheilen, wie ſie auf dem Schauplatze einander mehr Anmuth ertheilen.

Erſtes

die Furcht vor einer unglücklichen Ewigkeit ſchwächer, als die Furcht vor einem Tyrannen? Haben unſre Redner nicht von Zeit zu Zeit Milone zu vertheidigen, einen Verres anzugreifen, und einen Cäſar zu loben? Haben wir nicht Reden, welche uns im Leſen eben ſo viel Vergnügen machen, als einige von den Reden der Alten? Gleichwohl glauben wir, daß die Reden der Alten den unſrigen allen weit überlegen ſind. Und doch gab ihnen dieſen Vorzug vielleicht bloß die Declamation, die allein faſt zween Drittheile des Ausdrucks enthielt; ich meyne den Ton und den Geſtus. Demoſthenes ſchränkte ſo gar die ganze Rednerkunſt darauf ein, und er redete hierinnen aus eigner Erfahrung. Man fragt, wo in der Rede für den Ligarius die Stelle zu finden ſey, über der Cäſar die Verurtheilung aus den Händen fallen ließ. Dieſe Frage würde

und die Geberde gelangen unmittelbar, und ohne einigen Umschweif, zu dem Herzen. Mit einem Worte; die Rede ist eine eingeführte Sprache, welche die Menschen sich gemacht haben, damit sie einander ihre Gedanken deutlicher mittheilen könnten. Die Geberden und Töne sind gleichsam das Wörterbuch der einfältigen Natur; sie enthalten eine Sprache, die uns allen bey unsrer Geburt geläufig ist, und deren wir uns bedienen, alles dasjenige anzuzeigen, was mit den Bedürfnissen und der Erhaltung unsers Wesens einige Verwandtschaft hat. Sie ist solchergestalt lebhaft, kurz, nachdrücklich. Was ist eine Sprache, deren Ausdrücke alle mehr Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen, sind, nicht für ein Reichthum für die Künste, deren Gegenstand es ist, die Seele in Bewegung zu setzen!

Die Rede, die Geberde, und der Ton der Stimme haben gewisse Grade, die den drey angezeigten Gattungen der Künste * ähnlich sind.

In

hingegen, ein Blick zeigt sogleich die Leidenschaft selbst. Man lese die Verwünschungen der Camilla frostig, ohne die geringste Veränderung der Stimme, und ohne die geringste Geberde her, und sehe, ob nicht das Herz dabey frostig bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, bloß dadurch darein gerathen wird, daß man die Töne und Geberden sich dazu denkt, die diese Worte bey einer rasenden Person begleiten sollten. Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis, inardescant. *Quinctil. l. XI c. 3 p. 360 ed. Gesn.*

* Man sehe das erste Cap. des ersten Theils.

cero, eſt conformatio quaedam et figura totius oris et corporis *.

Ich habe die Rede zuerſt genannt, weil ſie im Beſitze der Oberſtelle iſt, und die Menſchen gemeiniglich die meiſte Aufmerkſamkeit darauf richten. Indeſſen haben die Töne der Stimme und die Geberden verſchiedne Vortheile vor ihr voraus. Ihr Gebrauch iſt natürlicher; wir nehmen zu ihnen unſre Zuflucht, wenn es uns an Worten gebricht. Ihr Gebrauch iſt von einem weitläuftigen Umfange; ſie ſind ein allgemeiner Dollmetſcher, der uns bis an das Ende der Welt begleitet, der uns den barbariſchſten Völkern, und den Thieren ſelbſt, verſtändlich macht. Endlich ſind ſie auf eine beſondre Art den Empfindungen gewidmet. Die Rede unterrichtet uns, ſie überzeugt uns; ſie iſt die Stimme der Vernunft; aber der Ton und die Geberde ſind die Stimme des Herzens; ſie bewegen, ſie gewinnen, ſie überreden uns. Die Rede drückt die Leidenſchaft nur vermittelſt der Begriffe aus, mit welchen die Empfindungen verbunden ſind; ſie iſt ſo zu ſagen nur der zurückprallende Widerſchein der Empfindungen **. Der Ton

* *In Orat. lib. I c. 25.*

** Die Rede kann die Leidenſchaften dadurch ausdrücken, daß ſie ſie nennt. Man ſagt: Ich liebe Sie; ich haſſe Sie. Aber wenn man weder den Ton noch die Geberde damit verbindet: So drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Eine Bewegung

Hieraus folgre ich erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften sey; da hingegen der Gegenstand der Poesie hauptsächlich die Nachahmung der Handlungen ist. Da indessen die Leiden-

den sollten. Die Alten waren bis zu dieser Folgerung fortgegangen, und sie hatten sie in der Ausübung sich zur Regel gemacht. Man lese die gelehrte Abhandlung des Herrn Abts Varry über diese Materie nach, die sich im 8 Bande von den Nachrichten der Akademie der Innschriften befindet. Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich heiße es ein Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde dabey nichts verlieren, weil eines Theils die schöne Natur nicht nur eine vollkommne Handlung, sondern auch eine Sprache und Aussprache, fodert, denen in Absicht auf den Stand der handelnden Personen, und der Umstände, in denen sie sich befinden, alle ihre mögliche Schönheit ertheilt worden; andern Theils aber der declamatorische Tanz, und die declamatorische Musik den eignen Charakter der natürlichen Declamationen annehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg; sie läßt alles vielmehr, wie es vorhin war, und richtet das nur ein, was vorhin nicht eingerichtet war. Unsre schönsten Recitative in der Musik haben bloß die natürliche Declamation zum Grunde ihres Gesangs. Wenn Lülly die seinigen componirte, so bat er zu Zeiten die Chammelay, daß sie ihm diese Worte declamiren sollte; er faßte eilig die Töne auf, und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ord-

nung.

In dem erſten Grade drücken ſie die bloße Natur allein, durch die Bedürfniß getrieben, aus; ſie ſind das natürliche Bildniß unſrer Gedanken und unſrer Empfindungen. So iſt das Geſpräch im gemeinen Leben beſchaffen, oder ſo ſoll es beſchaffen ſeyn. In dem zweyten Grade iſt ſie die Natur, welche die Hülfe der Kunſt ausgearbeitet hat, um die Ergetzung mit dem Nutzen zu verbinden; hier wählt man mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und beſcheiden, die geſchickteſten und angenehmſten Worte, Töne, und Geberden; dieß iſt die kunſtmäßige Rede, die man ununterbrochen hält. Bey dem dritten ſieht man nur auf das Vergnügen; hier empfangen dieſe drey Ausdrücke nicht nur alle mögliche Annehmlichkeiten und allen ihren eignen Nachdruck, ſondern auch alle Vollkommenheit, welche ihnen die Kunſt geben kann, ich meyne die Abmeſſung, die Bewegung, die Modulation, und die Harmonie; und daraus entſtehen die Verskunſt, die Muſik und der Tanz; dieſe ſind die Worte, die Töne der Stimme, und die Geberden in ihrer größten möglichen Vollkommenheit genommen *.

* Da in den Künſten, welche zum Vergnügen beſtimmt ſind, alles auf ſeine größte mögliche Vollkommenheit gebracht werden ſoll: So folgt aus dieſem Grundſatze, daß die Töne und Geberden der theatraliſchen Declamation, eben ſo wohl, als die Worte, abgemeſſen, und von einem Componiſten in Noten geſetzt werden

Hieraus folgre ich erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften sey; da hingegen der Gegenstand der Poesie hauptsächlich die Nachahmung der Handlungen ist. Da indessen die Leiden-

den sollten. Die Alten waren bis zu dieser Folgerung fortgegangen, und sie hatten sie in der Ausübung sich zur Regel gemacht. Man lese die gelehrte Abhandlung des Herrn Abts Varry über diese Materie nach, die sich im 8 Bande von den Nachrichten der Akademie der Innschriften befindet. Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich heiße es ein Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde dabey nichts verlieren, weil eines Theils die schöne Natur nicht nur eine vollkommne Handlung, sondern auch eine Sprache und Aussprache, fodert, denen in Absicht auf den Stand der handelnden Personen, und der Umstände, in denen sie sich befinden, alle ihre mögliche Schönheit ertheilt worden; andern Theils aber der declamatorische Tanz, und die declamatorische Musik den eignen Charakter der natürlichen Declamationen annehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg; sie läßt alles vielmehr, wie es vorhin war, und richtet das nur ein, was vorhin nicht eingerichtet war. Unsre schönsten Recitative in der Musik haben bloß die natürliche Declamation zum Grunde ihres Gesangs. Wenn Lülly die seinigen componirte, so bat er zu Zeiten die Chammelay, daß sie ihm diese Worte declamiren sollte; er faßte eilig die Töne auf, und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

Leidenſchaften und die Handlungen in der Natur faſt ſtets mit einander verbunden ſind, und daher auch in den Künſten ſich beyſammen finden müſſen: So wird der Unterſchied zwiſchen der Poeſie und zwiſchen der Muſik und Tanzkunſt dieſer ſeyn; daß in der erſten die Leidenſchaften, als Mittel und Triebfedern, gebraucht werden, welche die Handlungen zubereiten und hervorbringen; in der Muſik und Tanzkunſt aber die Handlung nur gewiſſermaaßen den Stoff abgiebt, der beſtimmt iſt, die verſchiednen Leidenſchaften, die der Künſtler ausdrücken will, anzunehmen, zu unterſtützen, herbey zu leiten und zu verbinden.

Zweytens folgre ich, daß wenn der Ton der Stimme, und die Geberden, noch vorher, ehe ſie abgemeſſen wurden, eine Bedeutung hatten, ſie dieſelbe in der Muſik und Tanzkunſt eben ſo beybehalten mußten, wie die Reden in der Verskunſt; und daß folglich alle Muſik und aller Tanz ihren Verſtand haben müſſen.

Drittens mache ich den Schluß daraus, daß alles, was die Kunſt zu den Tönen der Stimme und zu den Geberden hinzuſetzt, zur Vermehrung dieſes Verſtandes etwas beytragen, und den Ausdruck derſelben nachdrücklicher machen müſſe. In den folgenden Capiteln werden wir dieſe drey Folgerungen mehr aus einander ſetzen.

Wenn wir voraus setzen, daß das idealische Gemälde nach den Regeln des Schönen bereits in der Einbildung des Malers entworfen worden: So ist das erste, was er thut, es auszudrücken, oder hervorzubringen, der Umriß der Figuren. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den er malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben; er bestimmt ihm richtig den Raum, der ihm gebührt, und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Dieß ist die **Zeichnung**. Die zweyte Verrichtung ist, daß er Licht und Schatten ordnet, um den Gegenständen Rundung zu geben, sie hervorstechen zu lassen, und die Figuren körperlich zu machen, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche abzuheben, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Dieß ist die **Ausschattierung**. Die dritte ist die, daß er die Farben so aufträgt, wie diese Gegenstände sie in der Natur haben würden; die Farben zu vereinigen, sich verlaufen zu lassen, und, nach Erfoderung der Gegenstände, zu verdicken oder zu verdünnen, damit sie desto natürlicher scheinen mögen. Dieß ist die **Ausmalung**. Dieß sind die drey Stufen des malerischen Ausdruckes; und sie sind in dem Hauptgrundsatze der Nachahmung so deutlich enthalten, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Worauf laufen alle Regeln der Malerey hinaus?

aus? Darauf, daß unſre Augen durch die Aehnlichkeit ſich täuſchen laſſen, daß wir überredet werden ſollen, der Gegenſtand ſey wirklich, da indeſſen derſelbe nur ein Bild iſt. Dieß iſt augenſcheinlich. Laßt uns nunmehr zur Muſik und Tanzkunſt fortgehen! Wir werden dieſe beiden Künſte ein wenig weitläuftiger abhandeln; ohne indeſſen unſern Gegenſtand aus den Augen zu verlieren: daß wir nämlich beweiſen wollen, die Vollkommenheit der Künſte hange von der Nachahmung der ſchönen Natur ab.

arten, Scharfsinnigkeiten, mit einem Worte, alles, was sich von dem Gedächtnisse oder dem Nachdenken herschreibt, der Musik so hartnäckig.

Was hingegen Ausdruck der Empfindung ist, scheint sich ihr von selbst anzubieten. Die Töne liegen in den Worten schon halb gebildet; und es gehört nur sehr wenig Kunst dazu, dieselben aus ihnen heraus zu ziehen; vornehmlich, wenn die Empfindung natürlich, wenn sie ungekünstelt ist, und aus einem vollen Herzen herfließt. Denn das Herz hat gleichfalls seine Metaphysik. Wenn die Empfindung erklügelt und ausgekünstelt ist: So drückt die Musik dieselbe nicht mehr aus, oder wird dadurch, daß sie sie nur zum Theile ausdrückt, räthselhaft, und doppelsinnig. Ihr Ausdruck ist schwach, oder uneigentlich, oder gedrechselt; und nunmehr unfähig, diesen angenehmen Eindruck hervor zu bringen, den der Unwissende so wohl, als der Gelehrte, empfindet, und einer, wie der andre, auch empfinden muß, wenn man die Sprache der Natur aufrichtig redet.

Mit dem Tanze verhält es sich eben so, als mit der Musik. Die Declamation muß nothwendig schläfrig seyn, wenn die Seele nicht in Bewegung gesetzt, und nur Unterricht ertheilt wird; weil alsdann alle Bewegungen des Körpers fast nichts bedeuten, und folglich denen, die sie sehen, kein Vergnügen machen.

Eine

Eine Geberde iſt niemals ſchön, wenn ſie nicht den Schmerz, die Zärtlichkeit, den Trotz, mit einem Worte, die Seele ausdrückt. Wenn von einem logiſchen Beweisgrunde die Rede iſt, ſo iſt die Geberde an und für ſich lächerlich, weil ſie zu dem, was geſagt wird, unnütze iſt; denn Vernunftſchlüſſe macht man mit kaltem Blute. Und wenn eine kleine Geberde, und ein gewiſſer natürlicher Ton Vernunftſchlüſſe, die man in Ruhe macht, begleitet: So will dieſe Geberde oder dieſer Ton zeigen, daß die Seele desjenigen, der dieſe Schlüſſe vorträgt, unterdeſſen, daß er den Verſtand zu überzeugen ſucht, zugleich wünſcht, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Herz überreden möchte. Solchergeſtalt bringt dieſen Ausdruck allezeit die Empfindung hervor.

Man faſſe nunmehr dasjenige, was wir von dem lyriſchen Schauſpiele im fünften Capitel dieſes dritten Theils und von dem Weſen und Gegenſtande eben dieſer Poeſie im zehenten Capitel geſagt haben, mit demjenigen zuſammen, was wir von dem natürlichen Gegenſtande der Muſik und des Tanzes geſagt haben; ſo wird man ſich daraus ſehr leicht einen richtigen Begriff von der gehörigen Beſchaffenheit eines lyriſchen Schauſpieles machen können.

Eines Theils wird man handelnde Götter ſehen; andern Theils ausgedrückte Empfindungen wahrnehmen. Die Handlung der Göt-

die Wahrscheinlichkeit gegeben worden. Die Leidenschaften sind darinnen eben so fabelhaft, als die Handlungen in der Poesie; sie sind darinnen gleichfalls bloß ein Geschöpf des Genies und des Geschmacks; nichts ist darinnen wahr; alles ist Erdichtung. Geschieht es manchmal, daß der Musikus oder der Tänzer wirklich die Empfindung haben, die sie ausdrücken: So ist das ein zufälliger Zustand, der nicht in den Plan der Kunst gehört; es ist ein Gemälde, das sich auf einer lebendigen Haut befindet, und allein auf der Leinewand zu sehen seyn sollte; denn die Kunst ist allein dazu da, daß sie täuschen soll. Hier werden wir also allein von den Ausdrücken reden.

Ueberhaupt sind die Ausdrücke an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich, noch künstlich; sie sind nichts, als Zeichen. Sie mögen nun von der Kunst oder von der Natur gebraucht werden; sie mögen nun mit der Wirklichkeit oder mit der Erdichtung, mit der Wahrheit oder mit dem Betruge, verbunden werden: So verändern sie alsdann zwar ihre Eigenschaft, aber ihre Natur und Beschaffenheit nicht. Das Gespräch und die Poesie bedienen sich einerley Worte; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen sind mit den Zügen und Farben in Schildereyen einerley; und folglich müssen bey den Leidenschaften, sie mögen nun wirklich oder erdichtet seyn, einerley Töne und Geberden gebraucht wer-

cero, eſt conformatio quaedam et figura totius oris et corporis *.

Ich habe die Rede zuerſt genannt, weil ſie im Beſitze der Oberſtelle iſt, und die Menſchen gemeiniglich die meiſte Aufmerkſamkeit darauf richten. Indeſſen haben die Töne der Stimme und die Geberden verſchiedne Vortheile vor ihr voraus. Ihr Gebrauch iſt natürlicher; wir nehmen zu ihnen unſre Zuflucht, wenn es uns an Worten gebricht. Ihr Gebrauch iſt von einem weitläuftigen Umfange; ſie ſind ein allgemeiner Dollmetſcher, der uns bis an das Ende der Welt begleitet, der uns den barbariſchſten Völkern, und den Thieren ſelbſt, verſtändlich macht. Endlich ſind ſie auf eine beſondre Art den Empfindungen gewidmet. Die Rede unterrichtet uns, ſie überzeugt uns; ſie iſt die Stimme der Vernunft; aber der Ton und die Geberde ſind die Stimme des Herzens; ſie bewegen, ſie gewinnen, ſie überreden uns. Die Rede drückt die Leidenſchaft nur vermittelſt der Begriffe aus, mit welchen die Empfindungen verbunden ſind; ſie iſt ſo zu ſagen nur der zurückprallende Widerſchein der Empfindungen **. Der Ton

* *In Orat. lib. I c. 25.*

** Die Rede kann die Leidenſchaften dadurch ausdrücken, daß ſie ſie nennt. Man ſagt: Ich liebe Sie; ich haſſe Sie. Aber wenn man weder den Ton noch die Geberde damit verbindet: So drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Eine Bewegung

nern grammatischen Anmerkungen, oder die Dialektik einer Rede sind, deren Werth ich fühlen kann, ohne mich in diese umständlichen Untersuchungen einzulassen. Die Musik redet durch Töne mit mir. Diese Sprache ist mir natürlich. Verstehe ich sie nicht; so hat die Kunst die Natur mehr verderbt, als vollkommner gemacht. Eine Musik muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderey. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt, und mich rührt. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der es dabey bewenden ließe, daß er kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinewand würfe, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen einige Aehnlichkeit hätten? Die Anwendung davon läßt sich von selbst auf die Musik machen. Es findet sich nicht die geringste Ungleichheit dazwischen; und wenn sich noch einer findet, so dient sie, meinen Beweis zu bestätigen. Das Ohr, sagt man, ist viel feiner, als das Auge. So bin ich denn also fähiger, von der Musik zu urtheilen, als von der Malerey.

Ich berufe mich auf den Componisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billigt, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurück kömmt? Sind es nicht diejenigen, wo seine Musik, so zu sagen, spricht, wo

sie

In dem erſten Grade drücken ſie die bloße Natur allein, durch die Bedürfniß getrieben, aus; ſie ſind das natürliche Bildniß unſrer Gedanken und unſrer Empfindungen. So iſt das **Geſpräch** im gemeinen Leben beſchaffen, oder ſo ſoll es beſchaffen ſeyn. In dem zweyten Grade iſt ſie die Natur, welche die Hülfe der Kunſt ausgearbeitet hat, um die Ergetzung mit dem Nutzen zu verbinden; hier wählt man mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und beſcheiden, die geſchickteſten und angenehmſten Worte, Töne, und Geberden; dieß iſt die kunſtmäßige **Rede**, die man ununterbrochen hält. Bey dem dritten ſieht man nur auf das Vergnügen; hier empfangen dieſe drey Ausdrücke nicht nur alle mögliche Annehmlichkeiten und allen ihren eignen Nachdruck, ſondern auch alle Vollkommenheit, welche ihnen die Kunſt geben kann, ich meyne die Abmeſſung, die Bewegung, die Modulation, und die Harmonie; und daraus entſtehen die Verskunſt, die Muſik und der Tanz; dieſe ſind die Worte, die Töne der Stimme, und die Geberden in ihrer größten möglichen Vollkommenheit genommen *.

* Da in den Künſten, welche zum Vergnügen beſtimmt ſind, alles auf ſeine größte mögliche Vollkommenheit gebracht werden ſoll: So folgt aus dieſem Grundſatze, daß die Töne und Geberden der theatraliſchen Declamation, eben ſo wohl, als die Worte, abgemeſſen, und von einem Componiſten in Noten geſetzt werden

nichts, als ein abgemeßnes Geräusch sind; oder mit denen Zügen der Schriftsteller, die nichts, als ein leerer Zierrath, sind. Die schlimmste unter allen Musiken ist diejenige, die keinen festen Charakter hat. Es giebt keinen einzigen Laut der Kunst, der nicht in der Natur sein Muster haben sollte, nach welchem er sich zu richten hat, und der nicht, gleich einem Buchstaben oder einer Sylbe in der Rede, wenigstens der Anfang eines Ausdrucks ist *.

Es giebt zwo Arten der Musik. Die eine ahmt nur die Töne und Geräusche nach, die keine Leidenschaften ausdrücken; diese ist den Landschaftsstücken in der Malerey ähnlich. Die andre drückt die beseelten Töne aus, die sich

* Das ist von dem einfachen Gesange so wohl, als dem harmonischen, von einem so wahr, als von dem andern, daß sie beide einen Sinn, eine Bedeutung, haben müssen; nur mit dem Unterschiede, daß der einfache Gesang gleichsam eine Rede an das Volk ist, und zur Einsicht ihres Verstandes kein Nachsinnen voraussetzt; da hingegen der harmonische Gesang eine gewisse musikalische Gelehrsamkeit, unterwiesne und geübte Ohren, verlangt. Er ist beynah eine Rede für Gelehrte; er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbne Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von dem Werthe desselben zu urtheilen. Nun kömmt es nur darauf an, ob eine Rede, die bloß für Gelehrte ist, wirklich beredt genennt werden könne.

ſich von den Empfindungen herſchreiben; dieß iſt die Perſonenſchilderey.

Der Muſikus iſt eben ſo wohl gebunden, als der Maler; er iſt überall und unverrückt der Vergleichung unterworfen, durch die man ſein Werk mit der Natur zuſammen hält. Wenn er einen Sturm, einen Bach, einen Zephyr abſchildert: So liegen die Töne dazu ſchon in der Natur, und er kann ſie ſonſt nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealiſchen Gegenſtand abſchildert, der niemals wirklich geworden, wie zum Exempel das Gebrüll des Abgrunds der Erde, der Schauer eines Geiſtes ſeyn würde, der ſich aus ſeiner Gruft erhübe: So mache er es, wie der Poet:

Aut famam ſequere, aut ſibi conuenientia finge.

Folge dem Ruf, oder, was du erdichteſt, ſtimme zuſammen *.

Es giebt Töne in der Natur, die, wenn ſein Begriff muſikaliſch iſt, mit demſelben übereinkommen; und wenn der Componiſt dieſelben gefunden hat, ſo wird er ſie ſogleich für die rechten erkennen. Sie ſind, wie die Wahrheit. So bald man dieſelbe entdeckt hat, ſo ſcheint es, als ob man ſich ihrer wieder erinnere, ob man ſie gleich niemals geſehen hat. So reich auch die Natur für die Tonkünſtler ſeyn mag: So würden dieſe Reichthümer, ſo bald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen,

* *Horat. Art. Poet. v. 119.*

greifen könnten, für uns keine Reichthümer mehr seyn. Ihre Töne würden für uns eine unbekannte, und folglich unnütze, Sprache seyn.

Ist die Musik in der Symphonie schon bedeutend, wo sie doch nur halb lebt, und nur ein halbes Wesen ist: Wie viel wird sie denn nicht in dem Gesange sagen, wo sie ein Gemälde des menschlichen Herzens wird. „Alle Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren „eignen Ton, ihre eigne Geberde, durch die sie „sich äußert; dieß ist gleichsam das Wort, das „mit seinem Begriffe verbunden ist *.„ Eine verknüpfte Reihe derselben muß also gewissermaaßen eine zusammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, in die ich mich nicht finden kann, weil sie nicht vorbereitet sind, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht erklärt worden; wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: So kann ich damit nicht zufrieden seyn.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennt, zum Exempel die Liebe, die Freude, die Traurigkeit. Aber gegen einige

* Omnis motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum. *Cic. de Orat. lib. 3 c. 57.*

ſich von den Empfindungen herſchreiben; dieß iſt die Perſonenſchilderey.

Der Muſikus iſt eben ſo wohl gebunden, als der Maler; er iſt überall und unverrückt der Vergleichung unterworfen, durch die man ſein Werk mit der Natur zuſammen hält. Wenn er einen Sturm, einen Bach, einen Zephyr abſchildert: So liegen die Töne dazu ſchon in der Natur, und er kann ſie ſonſt nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealiſchen Gegenſtand abſchildert, der niemals wirklich geworden, wie zum Exempel das Gebrüll des Abgrunds der Erde, der Schauer eines Geiſtes ſeyn würde, der ſich aus ſeiner Gruft erhübe: So mache er es, wie der Poet:

Aut famam ſequere, aut ſibi conuenientia finge.

Folge dem Ruf, oder, was du erdichteſt, ſtimme zuſammen *.

Es giebt Töne in der Natur, die, wenn ſein Begriff muſikaliſch iſt, mit demſelben übereinkommen; und wenn der Componiſt dieſelben gefunden hat, ſo wird er ſie ſogleich für die rechten erkennen. Sie ſind, wie die Wahrheit. So bald man dieſelbe entdeckt hat, ſo ſcheint es, als ob man ſich ihrer wieder erinnere, ob man ſie gleich niemals geſehen hat. So reich auch die Natur für die Tonkünſtler ſeyn mag: So würden dieſe Reichthümer, ſo bald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen,

* *Horat. Art. Poët. v. 119.*

Viertes Capitel.

Was für Eigenschaften die Ausdrücke der Musik und Tanzkunst haben müssen.

Es giebt natürliche Eigenschaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn sie an und für sich, und bloß als Ausdrücke betrachtet werden; es giebt andre, die die Kunst hinzusetzt, sie fester und schöner zu machen. Wir werden hier von den einen so wohl, als den andern reden.

Weil die Töne in der Musik, und die Geberden in der Tanzkunst, eben so wohl, als die Worte in der Musik, eine Bedeutung haben: So muß der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst eben die natürlichen Eigenschaften haben, als der redneriſche Ausdruck; und alles, was wir hierbey sagen werden, wird der Musik, der Tanzkunst und der Beredsamkeit, einer, wie der andern, zukommen.

Jeder Ausdruck muß den Dingen, die er ausdrückt, gemäß seyn; er ist das Kleid, das für den Leib zugeschnitten ist. Wie demnach in den poetiſchen oder kunstmäßigen Materien Einheit und Mannigfaltigkeit herrſchen müſſen: So muß auch der Ausdruck zuvörderst dieſe Eigenſchaften an ſich haben.

Der

einige beſtimmte Ausdrücke hat man tauſend andre, deren Gegenſtand ſich nicht angeben läßt.

Er läßt ſich nicht angeben; das räume ich ein. Aber folgt daraus wohl, daß ſie auch keinen haben? Genug, daß man ihn empfindet! Daß man ihn zu nennen wiſſe, das iſt nicht nöthig. Das Herz hat ſeine eigne Weiſe, etwas zu verſtehen, die von den Worten nicht abhängt; und wenn es gerührt iſt, ſo hat es alles begriffen. Wie es überdem groſſe Dinge giebt, die keine Worte erreichen können; eben ſo giebt es auch feine, deren ſich die Sprache nicht bemächtigen kann; und dieſe finden ſich vornehmlich in den Empfindungen.

Daraus laßt uns denn ſchließen, daß eine Muſik, die in allen ihren Tönen aufs ſchärfſte ausgerechnet, und in ihren Accorden noch ſo geometriſch iſt, wofern ſie bey dieſen Eigenſchaften nicht die geringſte Bedeutung haben ſollte, ſich mit nichts, als mit einem Prisma, vergleichen ließe, das uns die ſchönſte Coloritte darſtellt, aber kein Gemälde entwirft. Sie würde eine Art einer Farbenorgel ſeyn, welche den Augen Farben und Abwechſelungen zeigen, und dadurch vielleicht die Augen beluſtigen, aber dem Verſtande ganz gewiß Ueberdruß erwecken würde.

Gebote stehen, und die Gegenstände herzuführen, oder zurückstoßen, die ihr günstig, oder zuwider sind. Der Componist findet selbst in der Einheit seiner Anlage die Mittel, sie mannigfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe, den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auf dem Schauplatze vor uns erscheinen. Er ahmt den Redner nach, der alle Figuren und Abwechselungen seiner Kunst anwendet, ohne den allgemeinen Ton seiner Schreibart zu ändern. Hier herrscht der ernste Anstand, weil er einen wichtigen Satz aus der Sittenlehre, aus der Staatskunst, aus den Rechten abhandelt; dort schimmert die Anmuth, weil er ein Landschaftsstück und keine heroische Schilderey entwirft. Was würde man aber wohl von einer Rede sagen, deren erster Theil sich gut in den Mund einer obrigkeitlichen Person, der andre aber in den Mund eines Lakays in der Comödie schickte?

Außer dem allgemeinen Tone des Ausdrucks, den man, so zu sagen, die Schreibart der Musik und der Tanzkunst, nennen kann, giebt es noch andre Eigenschaften, die jeden Ausdruck insbesondre betreffen.

Das erste Verdienst der Ausdrücke besteht in der Deutlichkeit. Prima virtus perspicuitas *. Was liegt mir daran, daß in jenem Thale ein schönes Gebäude steht, wenn die Nacht

* *Quinctil. lib. II c. 3 p. 69 ed. Gesn.*

natürlichen, wahren oder wahrſcheinlichen Wirkungen. In einem, wie in dem andern, handeln Götter, als Götter, und Menſchen, als von Göttern beſchützte oder verfolgte Helden. Der einzige Unterſchied iſt der, daß die Epopee die Erzählung einer Handlung, die Oper aber ein Schauſpiel iſt, das Leidenſchaften zeigt. Wenn man die Fehler der lyriſchen Trauerſpiele prüfen wird, ſo wird man finden, daß ſie alle entweder daher rühren, daß das Wunderbare übel angebracht iſt, das iſt an Perſonen, die nicht alles, was zu deſſen Hervorbringung nöthig iſt, an ſich haben; oder daher, daß die Worte, eine wahre Muſik anzunehmen, nicht fähig ſind; das heißt, daß ſie die Leidenſchaften nicht genugſam ausdrücken, und mehr die Sprache des Verſtandes, als die Sprache des Herzens, ſind.

Drittes Capitel.

Alle Muſik und aller Tanz muß eine Bedeutung, einen beſtimmten Sinn haben.

Wir wollen hier nicht wiederholen, daß die Geſänge der Muſik und die Bewegungen des Tanzes nichts, als eine Nachahmung, nichts, als ein künſtliches Gewebe poetiſcher Töne und Geberden ſind, denen bloß

die

Viertens. Die Ausdrücke müſſen ungezwungen und ungekünſtelt ſeyn. Alles das, dem man den Zwang anmerkt, macht uns Arbeit, und ermüdet uns. Wer ſieht oder hört, hält mit dem, der redet oder thut, ſo zu ſagen Einen Ton; und wir ſind nicht Zuſchauer ſeiner Verwirrung und ſeiner Marter, ohne daß wir nicht unſern Antheil davon mit fühlen ſollten.

Fünftens. Endlich müſſen die Ausdrücke neu ſeyn, beſonders in der Muſik. Es giebt keine Kunſt, wo der Geſchmack begehrlicher und ekler wäre *. Die Urſache davon liegt ohne Zweifel in der Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Geſanges annehmen **. Da das Ohr dem Herzen ſeine Empfindung in ihrem ganzen Nachdrucke mittheilt: So iſt ein zweyter Eindruck unnütze, und läßt unſre Seele in Unthätigkeit und Gleichgültigkeit fallen. Daher entſpringt die Nothwendigkeit, mit den Moden, der Bewegung, den Leidenſchaften unaufhörlich abzuwechſeln. Zum Glücke ſind dieſe letztern alle mit einander verwandt. Da ſie ſtets eine gemeinſchaftliche Urſache haben, ſo nimmt eine einzige Leidenſchaft alle Arten der Geſtalten an. Bald iſt ſie ein brüllender Löwe; bald ein Waſſer,

* Iudicium aurium ſuperbiſſimum. *Cic. in Oratore c. 44.*

** Natura ducimur ad modos. *Quinctil. lib. IX c. 4 p. 458 ed. Gesn.*

Waſſer, das ſanft fortrollt; ein Feuer, das ſich entzündet, und durch Eiferſucht, Wut, und Verzweiflung ausbricht. Dieß ſind die natürlichen Eigenſchaften von den Tönen der Stimme und von den Geberden, wenn ſie an und für ſich, und wie die Worte in der Proſa, betrachtet werden. Laßt uns nunmehr ſehen, was die Kunſt in der eigentlich ſo genannten Muſik und Tanzkunſt noch hinzuſetzen kann!

Die Töne und Geberden ſind in den Künſten nicht ſo ungebunden, als in der Natur. In dieſer haben ſie keine andern Regeln, als eine Art eines blinden Triebs, der ſeinem Anſehen leicht etwas vergiebt. Er allein lenkt ſie, wechſelt ſie ab, verſtärkt ſie, und ſchwächt ſie nach ſeinem Belieben. Aber in den Künſten giebt es ſtrenge Regeln, feſtgeſetzte Gränzen, die man nicht überſchreiten kann. Alles iſt haarſcharf abgezirkelt; und zwar erſtlich, durch den Takt, welcher die Dauer jedes Tones oder jeder Geberde vorſchreibt; zweytens durch die Bewegung, welche eben dieſe Dauer beſchleunigt oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne oder Geberden zu vermehren oder zu vermindern, oder auch das geringſte in ihrer Beſchaffenheit zu verändern; drittens durch die Melodie, welche dieſe Töne und Geberden mit einander vereinigt, und ſie in eine Reihe bringt*; viertens, endlich durch die

* Die Melodie wird in Anſehung der Tanzkunſt hier

nern grammatischen Anmerkungen, oder die Dialektik einer Rede sind, deren Werth ich fühlen kann, ohne mich in diese umständlichen Untersuchungen einzulassen. Die Musik redet durch Töne mit mir. Diese Sprache ist mir natürlich. Verstehe ich sie nicht; so hat die Kunst die Natur mehr verderbt, als vollkommner gemacht. Eine Musik muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderey. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt, und mich rührt. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der es dabey bewenden ließe, daß er kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinewand würfe, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen einige Aehnlichkeit hätten? Die Anwendung davon läßt sich von selbst auf die Musik machen. Es findet sich nun die geringste Ungleichheit dazwischen; und wenn sich noch einer findet, so dient sie, meinen Beweis zu bestätigen. Das Ohr, sagt man, ist viel feiner, als das Auge. So bin ich denn also fähiger, von der Musik zu urtheilen, als von der Malerey.

Ich berufe mich auf den Componisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billigt, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurück kömmt? Sind es nicht diejenigen, wo seine Musik, so zu sagen, spricht, wo

sie

ſie einen deutlichen Verſtand giebt, bey welchem weder Dunkelheit noch Zweydeutigkeit ſtatt findet? Warum wählt man denn gewiſſe Gegenſtände, gewiſſe Leidenſchaften lieber, als andre? Geſchieht es nicht darum, weil ſie ſich leichter ausdrücken laſſen, und die Zuſchauer dieſen Ausdruck leichter verſtehen*?

Der tiefſinnige Muſikus mag alſo, wenn es ihm beliebt, darüber frohlocken, daß er durch eine mathematiſche Uebereinſtimmung Töne mit einander zuſammen gebracht, von denen man dem Anſehen nach glauben ſollte, daß ſie nie zuſammen treffen müßten! Wenn ſie nichts bedeuten, ſo werde ich ſie mit denen Geberden der Redner vergleichen, die bloße Zeichen ſind, daß der Redner noch am Leben iſt; oder mit denen künſtlichen Verſen, die nichts,

* Wir haben die Muſik mit der oratoriſchen Rede verglichen. Wir wollen demnach hören, was Cicero von dieſer ſagt: Hoc etiam mirabilius debet videri (*in eloquentia*) quia caeterarum Artium ſtudia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur: dicendi autem omnis ratio in medio poſita communi quodam in vſu, atque in hominum more et ſermone verſatur; vt in caeteris id maxime excellat, quod longiſſime ſit ab imperitorum intelligentia ſenſuque diſiunctum: in dicendo autem vitium vel maximum ſit, a vulgari genere orationis atque a conſuetudine communis ſenſus abhorrere. *Cic. de Orat. lib. I c. 3 p. 244 edit. Gronou.*

nichts, als ein abgemeßnes Geräusch sind; oder mit denen Zügen der Schriftsteller, die nichts, als ein leerer Zierrath, sind. Die schlimmste unter allen Musiken ist diejenige, die keinen festen Charakter hat. Es giebt keinen einzigen Laut der Kunst, der nicht in der Natur sein Muster haben sollte, nach welchem er sich zu richten hat, und der nicht, gleich einem Buchstaben oder einer Sylbe in der Rede, wenigstens der Anfang eines Ausdrucks ist *.

Es giebt zwo Arten der Musik. Die eine ahmt nur die Töne und Geräusche nach, die keine Leidenschaften ausdrücken; diese ist den Landschaftsstücken in der Malerey ähnlich. Die andre drückt die beseelten Töne aus, die sich

* Das ist von dem einfachen Gesange so wohl, als dem harmonischen, von einem so wahr, als von dem andern, daß sie beide einen Sinn, eine Bedeutung, haben müssen; nur mit dem Unterschiede, daß der einfache Gesang gleichsam eine Rede an das Volk ist, und zur Einsicht ihres Verstandes kein Nachsinnen voraussetzt; da hingegen der harmonische Gesang eine gewisse musikalische Gelehrsamkeit, unterwiesne und geübte Ohren, verlangt. Er ist beynah eine Rede für Gelehrte; er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbne Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von dem Werthe desselben zu urtheilen. Nun kömmt es nur darauf an, ob eine Rede, die bloß für Gelehrte ist, wirklich beredt genennt werden könne.

ma zerlegt wird, alle Farben ſpielen wird, aus denen ſich die reichſten Schildereyen bilden laſſen. Geht dieſen Geſetzen der Zerlegung in der ganzen Folge eines Geſangs nach, der euch einfach zu ſeyn ſcheint: So werdet ihr eben dieſen Geſang gewiſſermaaßen durch ſich ſelbſt vervielfältigt und abwechſelnd gemacht erblicken; es werden ſich Erhöhungen und Vertiefungen darinnen finden, die nichts anders ſeyn werden, als das innere Weſen des erſten Geſangs, das aus einander geſetzt und zur Verſtärkung des erſten Ausdrucks in allen ſeinen Theilen befeſtigt worden. Die verſchiednen Theile, die einander wechſelsweiſe begleiten, ſind den vereinigten Geberden, Tönen und Worten in der Declamation; oder, wenn man lieber will, den übereingeſtimmten Bewegungen der Füße, der Arme, und des Kopfes in dem Tanze ähnlich. Dieſe Ausdrücke ſind verſchieden; gleichwohl haben ſie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Wenn ſolchergeſtalt der einfache Geſang der Ausdruck der nachgeahmten Natur iſt: So ſind die Vertiefungen und Erhöhungen nichts, als eben dieſer Ausdruck vervielfältigt, der dadurch, daß er die Züge verſtärkt und wiederholt, das Bild lebhafter, und folglich auch die Nachahmung vollkommner macht.

* * *

greifen könnten, für uns keine Reichthümer mehr seyn. Ihre Töne würden für uns eine unbekannte, und folglich unnütze, Sprache seyn.

Ist die Musik in der Symphonie schon bedeutend, wo sie doch nur halb lebt, und nur ein halbes Wesen ist: Wie viel wird sie denn nicht in dem Gesange sagen, wo sie ein Gemälde des menschlichen Herzens wird. „Alle Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren „eignen Ton, ihre eigne Geberde, durch die sie „sich äußert; dieß ist gleichsam das Wort, das „mit seinem Begriffe verbunden ist *.„ Eine verknüpfte Reihe derselben muß also gewissermaaßen eine zusammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, in die ich mich nicht finden kann, weil sie nicht vorbereitet sind, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht erklärt worden; wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: So kann ich damit nicht zufrieden seyn.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennt, zum Exempel die Liebe, die Freude, die Traurigkeit. Aber gegen einige

* Omnis motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum. *Cic. de Orat. lib. 3 c. 57.*

Anhang
einiger
Abhandlungen.

unsern Begriff bis zu der erhabnen Tapferkeit seines Hauptheldens erheben könne. Der Zwischenraum würde nicht so deutlich in die Sinne fallen, wenn er nicht dadurch abgetheilt und ausgemessen würde, daß der Poet gewissermaaßen die Helden stufenweise steigen liesse; und der Begriff vom Achill würde ausserdem, wenn man ihn nicht mit andern zusammen halten könnte, nicht so groß und vollkommen seyn.

Mit den vereinigten Künsten sollte es sich eben so verhalten, wie mit den Helden. Eine einzige muß sich vor den andern allen ausnehmen; die übrigen müssen den zweyten Rang einnehmen. Wenn die Poesie Schauspiele vorstellt: So erscheinen die Musik und die Tanzkunst * zugleich mit ihr; aber das muß bloß in der Absicht geschehen, den Werth der erstern mehr ins Licht zu stellen, und ihr die Begriffe und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Hier werden nicht die ausgerechnete starke Musik, und die taktmäßige und abgemeßne Geberde herrschen; denn sie würden die Poesie verdunkeln, und einen Theil von der Aufmerksamkeit ihrer Zuschauer ihr entziehen; sondern eine Erhebung und ein Sinken der Stim-

* Die Tanzkunst bedeutet hier nichts, als die Kunst der Geberden. Dieß Kunstwort wird also hier in seinem weitläuftigsten Umfange genommen.

I. Von der Eintheilung der Künste.

Gleich im Anfange seines Werks sondert Herr **Batteux** * von den schönen Künsten, die er allein auf die Poesie, die Malerey, die Musik, die Tanzkunst, und die Bildhauerkunst, die er nicht besonders abgehandelt hat, einschränkt, die **Beredsamkeit** und die **Baukunst** ab, und verweist beide in eine besondre Classe. Wie viele werden sich nicht entschließen können, darein zu willigen! So lange die noch unausgebildete Beredsamkeit weiter nichts zu thun wußte, als ihre Gedanken andern verständlich zu machen, so lange verdiente sie kaum den Namen einer Kunst; und so lange die Baukunst weiter nichts, als Hütten oder unförmliche Lasten von Steinen, aufführen konnte, so lange mußte sie sich mit einer Stelle unter den mechanischen Künsten begnügen. So bald aber beide das Mittel fanden, durch Ordnung, durch Ebenmaaß, durch Schmuck, durch Pracht, den Sinnen zu schmeicheln: So konnte ihnen der Mensch, der gegen alles, was zu gefallen sucht, so empfindlich ist, daß er selbst gegen das Nützliche, wenn es weiter nichts als nützlich ist, meistens sehr kaltsinnig bleibt, seinen Beyfall und seine Liebe nicht versagen; er glaubte, daß sie des Namens schöner Künste würdig wären. Diese Ehre raubt ihnen Herr **Batteux**; und die Beredsamkeit

* Im I Th. 1 Cap. a. d. 5 S.

einen Componiſten, welche von folgenden beiden Stellen des Racine ſich am leichteſten in Muſik ſetzen laſſe. Dieß iſt die erſte:

Quel carnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille, et la mere, et la ſoeur, et le frere,
Le fils dans le bras de ſon Pere.
Que de corps entaſſés! que de membres épars,
Privés de ſépulture!

Wie metzelt überall das Schwerdt,
Das, nie geſättiget, des Blutes mehr begehrt!
Es würgt, und kennet kein Erbarmen;
Der Säugling und der Greis empfindet ſeine Wut;
Der Sohn ſtirbt in des Vaters Armen;
Die Mutter träuft von ihrer Töchter Blut.
Die Schweſtern ſtürzen auf die Brüder;
Die Braut, umſonſt vom Bräutigam beſchirmt,
Sinkt, mit ihm ſelbſt, entſeelet nieder.
O was für ein Gebürg, von Leichen aufgethürmt!
Was liegen hier nicht für zerſtreute Glieder,
Des Grabs beraubt!

Die andre folgt in eben dieſem Auftritte unmittelbar darauf.

Helas ſi jeune encore
Par quel crime ai. je pû meriter mon malheur?

Ma

Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur,
Qui n'a vû qu'une Aurore.

Hélas ſi jeune encore,
Par quel crime ai-je pû meriter mon malheur?

Ach kaum lern ich mich kennen!
Durch welch Verbrechen hab ich doch,
So jung an Jahren noch,
Mein Unglück wohl verdienen können!

Kaum iſt mein Leben aufgeblüht;
So naht ſich mein Verderben.
Ich werd, als eine Blume, ſterben;
Die, da ſie kaum bis an den Mittag blüht,
Nur eine Morgenröthe ſieht.

Ach kaum lern ich mich kennen!
Durch welch Verbrechen hab ich doch,
So jung an Jahren noch,
Mein Unglück wohl verdienen können!

Braucht man ein Componiſt zu ſeyn, wenn man dieſen Unterſchied empfinden will?

Die Tanzkunſt iſt noch ſittſamer, als die Poeſie. Dieſe iſt wenigſtens noch abgemeſſen; aber die Geberde thut bey der Muſik faſt nichts, als was ſie bey dramatiſchen Gedichten thut. Zeigt ſie ſich manchmal mit noch mehrerm Nachdrucke, ſo rührt das daher, weil in der Muſik mehr Leidenſchaft

herrscht, als in der Poesie, und folglich sich mehr Materie findet, sie in Uebung zu bringen; indem, wie wir bereits gesagt haben, die Geberde und der Ton auf eine ganz besondre Weise den Empfindungen gewidmet sind.

Wenn uns endlich die Tanzkunst eine Lustbarkeit gewährt; so muß sich die Musik dabey nicht zum Nachtheile derselben in ihrem Glanze zeigen, sondern ihr bloß die Hand bieten, und uns die Bewegung und den Charakter des Tanzes, mit einer bestimmten Genauigkeit angeben helfen. Die Violine und der Tänzer machen zusammen ein Concert aus; und obgleich die Violine sich voran vernehmen läßt; so muß sie doch bloß den Tanz accompagniren. Die Materie anzugeben, das gehört von Rechtswegen dem Tänzer zu. Man mag ihn nun bey der Ausführung leiten, oder ihm folgen: So gebührt ihm doch allezeit die Oberstelle; und das Ohr muß nicht mehr beschäfftigt werden, als nöthig ist, damit es die Augen nicht in Zerstreuung fallen lasse.

Die Rede verbinden wir itzt mit dem eigentlich so genannten Tanze gemeiniglich nicht; aber das ist kein Beweis, daß beide sich nicht vereinigen lassen sollten; vordem waren sie, wie alle Welt einräumt, mit einander verknüpft. Man tanzte damals nach einer

Waſſer, das ſanft fortrollt; ein Feuer, das ſich entzündet, und durch Eiferſucht, Wut, und Verzweiflung ausbricht. Dieß ſind die natürlichen Eigenſchaften von den Tönen der Stimme und von den Geberden, wenn ſie an und für ſich, und wie die Worte in der Proſa, betrachtet werden. Laßt uns nunmehr ſehen, was die Kunſt in der eigentlich ſo genannten Muſik und Tanzkunſt noch hinzuſetzen kann!

Die Töne und Geberden ſind in den Künſten nicht ſo ungebunden, als in der Natur. In dieſer haben ſie keine andern Regeln, als eine Art eines blinden Triebs, der ſeinem Anſehen leicht etwas vergiebt. Er allein lenkt ſie, wechſelt ſie ab, verſtärkt ſie, und ſchwächt ſie nach ſeinem Belieben. Aber in den Künſten giebt es ſtrenge Regeln, feſtgeſetzte Gränzen, die man nicht überſchreiten kann. Alles iſt haarſcharf abgezirkelt; und zwar erſtlich, durch den Takt, welcher die Dauer jedes Tones oder jeder Geberde vorſchreibt; zweytens durch die Bewegung, welche eben dieſe Dauer beſchleunigt oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne oder Geberden zu vermehren oder zu vermindern, oder auch das geringſte in ihrer Beſchaffenheit zu verändern; drittens durch die Melodie, welche dieſe Töne und Geberden mit einander vereinigt, und ſie in eine Reihe bringt*; viertens, endlich durch die

* Die Melodie wird in Anſehung der Tanzkunſt hier

die Harmonie, welche die Accorde vorschreibt, wenn verschiedne Theile sich vereinigen, ein Ganzes auszumachen. Man muß nicht glauben, daß diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und Geberden vernichten oder verändern können; sie thun weiter nichts, als daß sie sie fester machen, indem sie sie ausbilden; sie verstärken ihren Nachdruck, indem sie Annehmlichkeiten hinzufügen. Warum sollte ich wohl glauben, daß sie durch die Ausbildung entnervt werden würden, da nichts ohne die Hülfe der Kunst stark genug ist *.

Der Takt, die Bewegung, die Melodie, die Harmonie haben das Vermögen, die Worte so wohl, als die Töne, und diese so wohl, als die Geberden, einzurichten; das ist, sie schicken sich für die Verskunst, für die Tanzkunst und die Musik. Sie schicken sich für die Verskunst; dieses haben wir bewiesen **. Sie schicken sich für den Tanz. Es mag nun ein Tänzer, oder es mögen verschiedne dazu erfodert werden: So muß sich der Takt in den Schritten; die Bewegung in der Langsamkeit oder Geschwindigkeit; die Melodie in dem

hier in einem verblümten Verstande genommen; und bedeutet in so fern weiter nichts, als eine einstimmige und harmonische Reihe von Bewegungen.

* Cur ergo vires ipsas specie solui putem, quando nec vlla res sine arte satis valeat. *Quinctil. l. IX c. 4 p. 458 ed. Gesn.*

** Im 3 Cap. des 2 Theils.

len: So würde er nach einem ganz andern Plane haben arbeiten müssen, als da er ein Gedicht davon schrieb.

Wenn man aber die Richtigkeit des Unterschiedes zugiebt, den die Verschiedenheit des Hauptendzweckes zwischen der beredten Prosa und der Poesie macht: So wird man doch eine gewisse Gattung der Prosa zu den schönern Künsten herüber nehmen müssen, die mit der Poesie und den andern schönen Künsten einerley Hauptendzweck hat, und allzugroß ist, als daß sie sich zu einer bloßen Ausnahme machen ließe. Es wäre gut, wenn man dieser Gattung, die mit den schönern Künsten weit mehr Verwandtschaft hat, als mit der übrigen Prosa, ihren eignen Namen gäbe, und sie als eine von der Beredsamkeit unterschiedne Kunst, als eine prosaische Dichtkunst, als eine Poesie in ungebundner Rede ansähe. Sie hat mit den übrigen schönen Künsten einerley Absicht, sie will ergetzen; alle Regeln sind ihr mit denselben gemein, und sie weis ihre Lieblinge mit eben dem Ruhme zu belohnen, als die übrigen. Die Picarte haben sich unter den Künstlern einen eben so großen Namen erworben, als die Titiane und Vinci. Sie ist keine eigentlich so genannte Poesie; so wenig man einen Kupferstich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich so genanntes Gemälde hält. Aber sie ist eben so eine Schwester der Dichtkunst, wie die Kupferstecherkunst, oder die Zeichnungskunst Schwestern der Ma-

sen, mit den Modulirungen ab; die Mislaute selbst wendet sie mit Kunst an. Denn da die Mislaute sich eben so wohl, als die andern Töne, in der Natur finden: So haben sie mit diesen gleiche Ansprüche auf eine Stelle in der Musik. Sie dienen darinnen nicht nur zur Würzung, und zum Salze; sondern sie tragen auch ganz besonders viel bey, den musikalischen Ausdruck kenntlich zu machen. Nichts ist so unregelmäßig, als der Gang der Leidenschaften, der Gang der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme, sie auszudrücken, heftiger, und donnert auf einmal los. Wenn die Kunst diese Unannehmlichkeiten der Natur nur einigermaaßen mildert: So hält uns die Wahrheit des Ausdrucks für ihre Rauhigkeit schadlos.

Endlich leistet auch die Harmonie dem musikalischen Ausdrucke Beystand. Jeder harmonische Ton ist seiner Natur nach dreyfach. Er führt seine Qvinte und seine Terzema-jor gleich bey sich. Dieß ist der allgemeine Lehrsatz des Carteſius, des Pater Merſenne, des Herrn Sauveur, des Herrn Rameau, der ihn bey seinem neuen Lehrgebäude von der Musik zum Grunde gelegt hat. Daraus folgt, daß ein bloßes Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und seiner Accorde in sich hat. Dieß ist der Lichtstral, der, wenn er durch das Pris-

ma

I. Von der Eintheilung der Künſte.

Gleich im Anfange ſeines Werks ſondert Herr Batteux * von den ſchönen Künſten, die er allein auf die Poeſie, die Malerey, die Muſik, die Tanzkunſt, und die Bildhauerkunſt, die er nicht beſonders abgehandelt hat, einſchränkt, die **Beredſamkeit** und die **Baukunſt** ab, und verweiſt beide in eine beſondre Claſſe. Wie viele werden ſich nicht entſchließen können, darein zu willigen! So lange die noch unausgebildete Beredſamkeit weiter nichts zu thun wußte, als ihre Gedanken andern verſtändlich zu machen, ſo lange verdiente ſie kaum den Namen einer Kunſt; und ſo lange die Baukunſt weiter nichts, als Hütten oder unförmliche Laſten von Steinen, aufführen konnte, ſo lange mußte ſie ſich mit einer Stelle unter den mechaniſchen Künſten begnügen. So bald aber beide das Mittel fanden, durch Ordnung, durch Ebenmaaß, durch Schmuck, durch Pracht, den Sinnen zu ſchmeicheln: So konnte ihnen der Menſch, der gegen alles, was zu gefallen ſucht, ſo empfindlich iſt, daß er ſelbſt gegen das Nützliche, wenn es weiter nichts als nützlich iſt, meiſtens ſehr kaltſinnig bleibt, ſeinen Beyfall und ſeine Liebe nicht verſagen; er glaubte, daß ſie des Namens ſchöner Künſte würdig wären. Dieſe Ehre raubt ihnen Herr Batteux; und die Beredſamkeit könnte

* Im I Th. 1 Cap. a. d. 5 S.

Fünftes Capitel.

Von der Vereinigung der ſchönen Künſte.

Die Poeſie, die Muſik, und die Tanzkunſt ſondern ſich zwar manchmal ab, um ſich nach dem Geſchmacke und Verlangen der Menſchen zu richten. Da aber gleichwohl die Natur die Elemente derſelben dazu geſchaffen, daß ſie ſich vereinigen, und zu einem gemeinſchaftlichen Endzwecke abzielen ſollen, der darinnen beſteht, daß ſie unſre Vorſtellungen und Empfindungen ſo, wie ſie ſind, in den Verſtand und das Herz derer übertragen, denen wir ſie mitzutheilen verlangen: So haben dieſe drey Künſte niemals mehr Reizungen, als wenn ſie mit einander vereinigt ſind. Da die Worte an ſich ſchon viel vermögen, und die Stimme den Gedanken ihre beſondre Kraft mittheilt; auch die Geberde und Bewegung ihre Bedeutung haben: So iſt es ganz nothwendig, daß aus dem Zuſammenfluſſe aller dieſer Dinge etwas vollkommnes entſpringen muß *.

Solcher-

* Cum valeant multum *verba per ſe*, et *vox* propriam vim adiiciat rebus, et *geſtus motusque* ſignificet aliquid, profecto perfectum quiddam fieri, cum omnia coierint, neceſſe eſt. *Quinct. lib. XI c. 3 p. 501 edit. Gesn.*

Solchergeſtalt mußten die Künſtler, da ſie dieſe drey Künſte von einander abſonderten, damit ſie jede insbeſondre ſorgfältiger anbauen und ausarbeiten könnten, niemals die Abſicht aus den Augen verlieren, zu der die Natur ſie zuerſt eingeſetzt hat, und nicht denken, daß ſie einander ganz entbehren könnten. Sie müſſen vereinigt bleiben; das begehrt die Natur, das verlangt der Geſchmack. Aber auf was für Art? Unter was für Bedingung? Die gegenwärtige Abhandlung iſt die Grundlage, und der vornehmſte Stoff dazu.

Es verhält ſich mit den verſchiednen Künſten, wenn ſie ſich vereinigen, zuſammen eine Materie abzuhandeln, wie mit den verſchiednen Theilen, die ſich in einer Materie finden, welche von einer einzigen Kunſt abgehandelt wird. Sie müſſen einen gemeinſchaftlichen Mittelpunkt, einen Punkt haben, auf den ſich auch die entfernteſten Theile zurück beziehen. Wenn die Maler und Dichter eine Handlung vorſtellen: So bringen ſie in dieſelbe eine Hauptperſon, die ſie vorzüglich den Helden des Stücks nennen. Dieſer Held wird in das größte Licht geſtellt; er iſt die Seele alles deſſen, was ſich um ihn herum bewegt. Was für eine Menge von tapfern Kriegern findet ſich nicht in der Ilias! Was für verſchiedne Rollen zeigen ſich nicht im Diomedes, Ulyß, Ajax, Hektor, und ſo weiter! Dieß ſind Stufen, die der Poet dazu zubereitet hat, daß er

unsern Begriff bis zu der erhabnen Tapferkeit seines Haupthelden erheben könne. Der Zwischenraum würde nicht so deutlich in die Sinne fallen, wenn er nicht dadurch abgetheilt und ausgemessen würde, daß der Poet gewissermaaßen die Helden stufenweise steigen liesse; und der Begriff vom Achill würde ausserdem, wenn man ihn nicht mit andern zusammen halten könnte, nicht so groß und vollkommen seyn.

Mit den vereinigten Künsten sollte es sich eben so verhalten, wie mit den Helden. Eine einzige muß sich vor den andern allen ausnehmen; die übrigen müssen den zweyten Rang einnehmen. Wenn die Poesie Schauspiele vorstellt: So erscheinen die Musik und die Tanzkunst * zugleich mit ihr; aber das muß bloß in der Absicht geschehen, den Werth der erstern mehr ins Licht zu stellen, und ihr die Begriffe und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Hier werden nicht die ausgerechnete starke Musik, und die taktmäßige und abgemeßne Geberde herrschen; denn sie würden die Poesie verdunkeln, und einen Theil von der Aufmerksamkeit ihrer Zuschauer ihr entziehen; sondern eine Erhebung und ein Sinken der Stim-

* Die Tanzkunst bedeutet hier nichts, als die Kunst der Geberden. Dieß Kunstwort wird also hier in seinem weitläuftigsten Umfange genommen.

Sinnreichen, dem Unerwarteten, dem Lebhaften die Zuhörer gar nicht zu sich selbst kommen läßt; wenn er, so zu sagen, mit Witze in uns stürmt? Diese Freyheiten werden nur der Ode und dem Lehrgedichte erlaubt seyn, weil diese hauptsächlich ergetzen wollen. Er wird einen methodischen Weg gehen müssen, nichts beträchtliches, was zu seiner Materie gehört, auslassen, und nichts hinzusetzen dürfen, als was zur Erläuterung derselben dient, und in so fern es dazu dient. Sein Schmuck wird die deutlichere und leichtere Einsicht allezeit befördern helfen müssen. Kurz er wird eben den Weg gehen müssen, den er wählen würde, wenn es wirklich seine Absicht wäre, zu unterrichten. Außerdem würde er uns so wenig gefallen, daß wir voll Verdruß sprächen: Er declamirt! Aus dieser Ursache wird ein Cicero, der mit dem Schmucke hauszuhalten weis, allezeit mehr gefallen, als ein Plinius, oder ein Seneca gefällt; oder auch selbst alsdann ein Seneca gefallen würde, wenn sein Witz auch niemals bloß schimmerte, wo er leuchten sollte, und sein verschwendeter Putz allezeit ächt, und niemals Flittergold, wäre.

Dieß beweist deutlich, daß der Unterschied, den man in dem Hauptzwecke der Poesie und der Prosa findet, von einem wirklichen Nutzen ist; weil er zeigt, was man bey beiden nur für die zweyte Absicht anzusehen hat. Man würde diesen Satz unrecht verstehen, wenn man glauben wollte, daß die Poesie gar nicht nützen, und die

Pro-

Prosa gar nicht ergetzen dürfte. Eine Anmuth ohne allen Nutzen würde eben die Wirkung in uns haben, die ein beständiger Müßiggang hätte; und ein Unterricht ohne alle Ergetzung würde für uns eben das seyn, was eine stets anhaltende schwere Arbeit ist. Beide würde unsern Geist und unsre Sinne bald ermüden. Aus dieser Ursache zeigt Herr Batteux *, daß selbst das, was Erhohlungen und Scherze der Musen sind, nicht ganz von Nutzen entblößt seyn müsse. Er darf selbst einer anakreontischen Ode, einem kleinen Liede nicht ganz fehlen; und wenn er auch nur darinnen bestehen sollte, daß er unsern Witz schärfen, oder daß er unsern Sitten mehr Artigkeit geben hülfe. Anmuth und Nutzen müssen also in der Poesie so wohl, als in der Prosa, allezeit mit einander verbunden werden; doch nur so, wie es ihr Wesen leidet. Wie die Ergetzung in der Poesie, und der Nutzen in der Prosa, sich die erste Stelle zueignet: So muß der Unterricht in der Poesie, und die Anmuth in der Prosa, nur die zweyte Stelle haben. Was bloß Nutzen ist, wird aus der Poesie ausgeschlossen seyn; und, was gar keinen Nutzen hat, in der Beredsamkeit keinen Platz finden. Hätte der jüngere Racine eine theologische Thetik, oder auch eine Abhandlung von der Wahrheit und Schönheit der natürlichen und christlichen Theologie schreiben wollen:

* Im III Th. im 1 Abs. im 3 Cap. a. d. 143 S.

len: So würde er nach einem ganz andern Plane haben arbeiten müssen, als da er ein Gedicht davon schrieb.

Wenn man aber die Richtigkeit des Unterschiedes zugiebt, den die Verschiedenheit des Hauptendzweckes zwischen der beredten Prosa und der Poesie macht: So wird man doch eine gewisse Gattung der Prosa zu den schönern Künsten herüber nehmen müssen, die mit der Poesie und den andern schönen Künsten einerley Hauptendzweck hat, und allzugroß ist, als daß sie sich zu einer bloßen Ausnahme machen ließe. Es wäre gut, wenn man dieser Gattung, die mit den schönern Künsten weit mehr Verwandtschaft hat, als mit der übrigen Prosa, ihren eignen Namen gäbe, und sie als eine von der Beredsamkeit unterschiedne Kunst, als eine prosaische Dichtkunst, als eine Poesie in ungebundner Rede ansähe. Sie hat mit den übrigen schönen Künsten einerley Absicht, sie will ergetzen; alle Regeln sind ihr mit denselben gemein, und sie weis ihre Lieblinge mit eben dem Ruhme zu belohnen, als die übrigen. Die Picarte haben sich unter den Künstlern einen eben so großen Namen erworben, als die Titiane und Vinci. Sie ist keine eigentlich so genannte Poesie; so wenig man einen Kupferstich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich so genanntes Gemälde hält. Aber sie ist eben so eine Schwester der Dichtkunst, wie die Kupferstecherkunst, oder die Zeichnungskunst Schwestern der Ma-

lerey sind, gegen die man sehr ungerecht seyn würde, wenn man sie darum aus den schönen Künsten stoßen wollte, weil sie nicht die Malerey selbst sind. Der Herr du Bos * nimmt sich auf diese Weise der Romane an, und zeigt, daß sie eben ein solches Recht haben, uns zu gefallen, als wirkliche Gedichte; weil nicht die Coloritte, sondern die Zeichnung dasjenige ist, was am meisten ergetzt. Wenn wir uns noch bereden könnten, daß ein dergleichen prosaisches Werk eine Art der Poesie sey, so wird es am ersten bey dem Telemache eines Fenelons geschehen, weil er in einer stolzern und geschmücktern Schreibart verfertigt ist, als etwan die glücklichgewordene Bäuerinn eines Mouhy, oder der Pharsamon eines Marivaux, welche doch beide dadurch eine Kleidung erhalten haben würden, die ihnen nicht angemessen war. Und warum? Weil wir uns bey der Poesie allezeit einen erhabnen Ton, ein Feuer, dazu denken, das wir doch weder in der Fabel, noch in der Comödie von ihr fodern. Soll eine schwedische Gräfinn darum weniger ein Werk der schönen Kunst seyn, als die Comödie, weil ihre Schreibart weder homerisch, noch racinisch ist?

Ein Richardson, ein Fielding, ein Prevot, haben also eben sowohl das Recht, sich unter den Künstlern eine Stelle zuzueignen, als ein Corneille, ein Moliere, ein la Fontaine.

* *Reflexions sur la* Poesie *&* la Peinture *T. I Sect. 49.*

taine. Wäre ihre Absicht nicht gewesen, zu ergetzen, und zwar durch die Nachahmung zu ergetzen; hätten sie nur in so fern, als es dem Unterrichte zuträglich gewesen, gefallen, und nicht vielmehr nur unterm Ergetzen lehren wollen: So würden ihre **Clarissen**, ihre **Thomas Jones**, ihre **Clevelande** eine ganz andre Gestalt gewonnen haben; sie würden Abhandlungen geworden seyn, denen etwan zur Erläuterung hier und da Begebenheiten aus der Geschichte oder Charaktere eingestreut worden.

Doch die Romane sind nicht etwan die einzige prosaische Poesie. Gespräche, Briefe, Satyren, können darinnen sowohl, als in der andern Prosa, ihre Stelle finden. Die Todtengespräche eines **Fontenelle**, die Göttergespräche, die Todtengespräche eines **Lucians**, die beiden **Gulliver**, die Briefe einer **Ninon von Lenclos**, eines **Rabners** Traum von abgeschiednen Seelen, seine Chronike des Dörfleins, Overlegvitsch, sein Swiftisches Testament, seine Todtenliste und noch viele andre*, eines **Spaldings** Traum von den Vortheilen einer gesunden Weltweisheit **, sind Nachahmungen der Natur, Werke der schönen Kunst, und in ihrer Art Poesien.

Sollten wir alle Nachahmungen in der Rede, denen das Sylbenmaaß der Poesie fehlt,

* S. seine Sammlung satyrischer Schriften.
** S. die Belustigungen d. V. u. W. d. ersten Band. 2 Monat. a. d. 145 S.

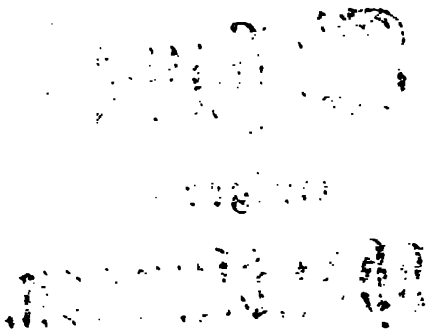
ter leiten laſſen. Ovid konnte den Palaſt der Sonne nicht ſchimmernd genug, und Milton den Garten Eden nicht lieblich genug bilden; aber dieſe Pracht und Verſchwendung würde ſelbſt an einem Könige verwerflich ſeyn, weil ſie über ſeinen Stand iſt.

Singula quaeque locum teneant ſortita decentem *.

Alles empfange durch ſorgſame Wahl die gehörige Stelle.

* *Horat. Art. Poet. v. 92.*

Anhang
einiger
Abhandlungen.



wenn ſie nur ein Werk der bürgerlichen Klugheit wären, brauchten ſie nicht erſt aus den übeln Wirkungen der Ungeſelligkeit zu lernen; ſie kannten ſie durch einen beſſern Weg. Gott ſelbſt hatte es über ſich genommen, ihr Lehrer zu ſeyn; und das ſchreckliche Schauſpiel, deſſen Andenken ihnen noch ſo neu war, und deſſen Spuren ſie täglich vor Augen hatten, diente nicht wenig, dieſe Begriffe lebhaft zu erhalten.

Die Bande der Blutsfreundſchaft hielten die Ausbrüche der Herrſchſucht zurück. Sie erinnerten ſich lange Zeit, daß ſie Kinder Eines Vaters wären; ſie ſahen einander alle, als Geſchwiſter an. Und wenn auch dieſes Gefühl einer Zuneigung, die ſo wenig willkührlich iſt, daß ſie vielmehr einen Theil von uns ſelbſt ausmacht, einer oder der andre ausrotten, oder auf eine Zeit lang vergeſſen konnte: Wie ſoll man wohl glauben, daß von einer ſo unnatürlichen Raſerey, denn gelinder kan man ſie nicht benennen, alle auf einmal befallen worden, und alle ihr Geſchäffte daraus gemacht, einander aufzulauren, zu verfolgen, zu würgen?

Der Eigennutz konnte ſie auch nicht entzweyen, da alle Menſchen gleich arm, oder vielmehr gleich reich waren. Die ganze Welt lag vor ihnen offen da, und ihr Eigenthum war größer, als daß auch ihr langes Leben zugereicht hätte, es ganz in Beſitz zu nehmen, und zu nützen. Der Neid konnte für ſie faſt

die einzige Quelle der Feindschaft seyn; und auch dieser wurde nicht durch so viele Gelegenheiten gereizt, als wenn ihm der Eigennutz geholfen hätte. Menschen, die wenig vor einander voraus hatten, fanden auch wenig an einander zu beneiden. Wurden sie in Zwistigkeiten verwickelt, so konnten sie einander ausweichen.

Ist es wohl wahrscheinlich, daß die natürliche Furcht vor der Gefahr zugelassen haben werde, daß die Menschen, und zwar nicht einer, sondern alle, ihr Leben beständig auf die Spitze gesetzt, da sie noch beßre und gewissere Mittel übrig hatten, sich von denen zu befreyen, denen sie abgeneigt waren? Der Bau, den sie in der Ebne Sinehar anfiengen, zeigt uns, wie verträglich sie beysammen gewohnt haben. Sie hatten sich gemehrt; ihre Heerden wuchsen an; sie mußten für dieselben entferntere Weiden suchen; vermuthlich wollten sie an einem Thurme, der weit gesehen werden könnte, ein Zeichen haben, das ihnen diente, sich nicht von einander zu verirren. Dieß ist die wahrscheinlichste Ursache, die man von dieser Unternehmung angeben kann; denn wenn sie sich durch die Höhe eines so großen Gebäudes etwan vor einer künftigen Ueberschwemmung eine Zuflucht verschaffen wollten; warum zogen sie denn von einem Gebürge in eine Ebene? Da es wider die Absichten Gottes lief, daß nur ein kleiner Theil der Erde bevölkert würde, und die andern weitläuftigen Welttheile so lange ungebaut

Ursprunge gegründet. Wenn ich hier von einem Hauptendzwecke rede, so behaupte ich dadurch nicht, daß er derjenige sey, den sich einer, der in den Künsten arbeitet, allezeit zuerst vorsetzt; ich verstehe denjenigen darunter, den er am wenigsten aus den Augen lassen darf, wenn er glücklich arbeiten, wenn er in jeder Art Meisterstücke verfertigen will. Gesetzt auch, daß man bey den beiden Gattungen, in welche sich diese Künste theilen, einige Ausnahmen fände, so würde dadurch diese Eintheilung noch nicht umgestoßen werden. Denn zu Bestimmung eines Hauptendzweckes gehört nicht, daß er der einzige Endzweck, oder daß er allezeit der Hauptendzweck ist; wenn er es nur beynahe allezeit ist; wenn nur das andre so sehr überwiegt, daß die Ausnahme dagegen unsichtbar wird.

Die Begierde, andern seine Gedanken mitzutheilen, brachte die Beredsamkeit oder Prosa hervor. Da also das Bedürfniß die ersten Redner und Geschichtschreiber gebildet hatte: So war der erste Endzweck der Prosa das Unterrichten; und ein neuer Endzweck, der zu leichterer Beförderung des ersten darein aufgenommen wurde, konnte ihn nicht von seinem vorzüglichen Platze verdrängen. Aber was wollte wohl der erste Musikus für Wahrheiten lehren, da er das erstemal, von Freude und Muße geleitet, den Vögeln den melodischen Gesang ablernte? Wenn der erste Poet nicht vornehmlich den Endzweck hatte, zu vergnügen, warum schuf er sich dazu eine neue Sprache? Warum band

er

Prosa gar nicht ergetzen dürfte. Eine Anmuth ohne allen Nutzen würde eben die Wirkung in uns haben, die ein beständiger Müßiggang hätte; und ein Unterricht ohne alle Ergetzung würde für uns eben das seyn, was eine stets anhaltende schwere Arbeit ist. Beide würde unsern Geist und unsre Sinne bald ermüden. Aus dieser Ursache zeigt Herr Batteux *, daß selbst das, was Erhohlungen und Scherze der Musen sind, nicht ganz von Nutzen entblößt seyn müsse. Er darf selbst einer anakreontischen Ode, einem kleinen Liede nicht ganz fehlen; und wenn er auch nur darinnen bestehen sollte, daß er unsern Witz schärfen, oder daß er unsern Sitten mehr Artigkeit geben hülfe. Anmuth und Nutzen müssen also in der Poesie so wohl, als in der Prosa, allezeit mit einander verbunden werden; doch nur so, wie es ihr Wesen leidet. Wie die Ergetzung in der Poesie, und der Nutzen in der Prosa, sich die erste Stelle zueignet: So muß der Unterricht in der Poesie, und die Anmuth in der Prosa, nur die zweyte Stelle haben. Was bloß Nutzen ist, wird aus der Poesie ausgeschlossen seyn; und, was gar keinen Nutzen hat, in der Beredsamkeit keinen Platz finden. Hätte der jüngere Racine eine theologische Thetik, oder auch eine Abhandlung von der Wahrheit und Schönheit der natürlichen und christlichen Theologie schreiben wollen:

* Im III Th. im 1 Abs. im 3 Cap. a. d. 143 S.

len: So würde er nach einem ganz andern Plane haben arbeiten müssen, als da er ein Gedicht davon schrieb.

Wenn man aber die Richtigkeit des Unterschiedes zugiebt, den die Verschiedenheit des Hauptendzweckes zwischen der beredten Prosa und der Poesie macht: So wird man doch eine gewisse Gattung der Prosa zu den schönern Künsten herüber nehmen müssen, die mit der Poesie und den andern schönen Künsten einerley Hauptendzweck hat, und allzugroß ist, als daß sie sich zu einer bloßen Ausnahme machen ließe. Es wäre gut, wenn man dieser Gattung, die mit den schönern Künsten weit mehr Verwandtschaft hat, als mit der übrigen Prosa, ihren eignen Namen gäbe, und sie als eine von der Beredsamkeit unterschiedne Kunst, als eine **prosaische Dichtkunst**, als eine Poesie in ungebundner Rede ansähe. Sie hat mit den übrigen schönen Künsten einerley Absicht, sie will ergetzen; alle Regeln sind ihr mit denselben gemein, und sie weis ihre Lieblinge mit eben dem Ruhme zu belohnen, als die übrigen. Die **Picarte** haben sich unter den Künstlern einen eben so großen Namen erworben, als die **Titiane** und **Vinci**. Sie ist keine eigentlich so genannte Poesie; so wenig man einen Kupferstich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich so genanntes Gemälde hält. Aber sie ist eben so eine Schwester der Dichtkunst, wie die Kupferstecherkunst, oder die Zeichnungskunst Schwestern der Ma-

lerey sind, gegen die man sehr ungerecht seyn würde, wenn man sie darum aus den schönen Künsten stoßen wollte, weil sie nicht die Malerey selbst sind. Der Herr du Bos * nimmt sich auf diese Weise der Romane an, und zeigt, daß sie eben ein solches Recht haben, uns zu gefallen, als wirkliche Gedichte; weil nicht die Coloritte, sondern die Zeichnung dasjenige ist, was am meisten ergetzt. Wenn wir uns noch bereden könnten, daß ein dergleichen prosaisches Werk eine Art der Poesie sey, so wird es am ersten bey dem Telemache eines Fenelons geschehen, weil er in einer stolzern und geschmücktern Schreibart verfertigt ist, als etwan die glücklichgewordene Bäuerinn eines Mouhy, oder der Pharsamon eines Marivaux, welche doch beide dadurch eine Kleidung erhalten haben würden, die ihnen nicht angemessen war. Und warum? Weil wir uns bey der Poesie allezeit einen erhabnen Ton, ein Feuer, dazu denken, das wir doch weder in der Fabel, noch in der Comödie von ihr fodern. Soll eine schwedische Gräfinn darum weniger ein Werk der schönen Kunst seyn, als die Comödie, weil ihre Schreibart weder homerisch, noch racinisch ist?

Ein Richardson, ein Filding, ein Prevot, haben also eben sowohl das Recht, sich unter den Künstlern eine Stelle zuzueignen, als ein Corneille, ein Moliere, ein la Fontaine.

* *Reflexions sur la Poesie & la Peinture T. I Sect. 49.*

len: So würde er nach einem ganz andern Plane haben arbeiten müſſen, als da er ein Gedicht davon ſchrieb.

Wenn man aber die Richtigkeit des Unterſchiedes zugiebt, den die Verſchiedenheit des Hauptendzweckes zwiſchen der beredten Proſa und der Poeſie macht: So wird man doch eine gewiſſe Gattung der Proſa zu den ſchönern Künſten herüber nehmen müſſen, die mit der Poeſie und den andern ſchönen Künſten einerley Hauptendzweck hat, und allzugroß iſt, als daß ſie ſich zu einer bloßen Ausnahme machen ließe. Es wäre gut, wenn man dieſer Gattung, die mit den ſchönern Künſten weit mehr Verwandtſchaft hat, als mit der übrigen Proſa, ihren eignen Namen gäbe, und ſie als eine von der Beredſamkeit unterſchiedne Kunſt, als eine proſaiſche Dichtkunſt, als eine Poeſie in ungebundner Rede anſähe. Sie hat mit den übrigen ſchönen Künſten einerley Abſicht, ſie will ergetzen; alle Regeln ſind ihr mit denſelben gemein, und ſie weis ihre Lieblinge mit eben dem Ruhme zu belohnen, als die übrigen. Die Picarte haben ſich unter den Künſtlern einen eben ſo großen Namen erworben, als die Titiane und Vinci. Sie iſt keine eigentlich ſo genannte Poeſie; ſo wenig man einen Kupferſtich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich ſo genanntes Gemälde hält. Aber ſie iſt eben ſo eine Schweſter der Dichtkunſt, wie die Kupferſtecherkunſt, oder die Zeichnungskunſt Schweſtern der Ma-

den Hauptqvell angesehen. Andre haben sich da von der Einbildungskraft führen lassen, wo sie allein der Erfahrung folgen sollten, und uns von einer Qvelle, die es bloß seyn konnte, in ihren Schriften so umständliche Beschreibungen davon gegeben, als ob sie es wirklich wäre, und als ob sie mit eignen Augen sie entdeckt hätten.

Herr **Batteux** hat viele gründlich widerlegt *, welche das Wesen der Poesie bestimmen wollten. Dieser setzt es in die Erdichtung, jener in die Begeisterung, und ein dritter in das Sylbenmaaß; alles Eigenschaften der Poesie; aber nur Nebeneigenschaften. Man kann noch die Sprache der Leidenschaften hinzufügen, in welcher es **Racine** gesucht, da er in einer Abhandlung in den Nachrichten der Akademie der schönen Wissenschaften das Wesen derselben bestimmen wollen. Ein Grundsatz, aus welchem sich das Epische und Malerische in den Gedichten, wenn er es auch nicht ausschließt, doch wenigstens sehr fern herleiten lassen würde. So wahr ist es, daß diejenigen, die das Wesen der Dichtkunst untersucht haben, ihre eignen Gedichte nicht genug vergessen können, daß sie nicht ihren Hauptbegriff darnach vorzüglich gebildet; und daß selbst diejenigen von dieser Parteylichkeit nicht ganz frey sind, denen man es am ersten zutrauen kann, daß sie den Vorsatz gehabt, unparteyisch zu seyn.

Dem

* Im 3 Th. im 1 Cap. a. d. 124 S.

Dem Grundsatze der Nachahmung der Natur, den Herr **Batteux** gewählt hat, muß man es lassen, daß ihm vor allen angeführten der Vorzug gehört, weil er unter ihnen der allgemeinste ist, weil er die Verwandtschaft der Poesie mit den andern schönen Künsten zeigt, und weil man am wenigsten in Gefahr gerathen wird, sich zu verirren, wenn man ihm folgt. Wir wollen untersuchen, ob sich gar nichts daran erinnern läßt.

Keine Kunst läßt sich schwerer auf einen einzigen Grundsatz einschränken, als die Poesie. Bey der Musik, bey der Bildhauerkunst, bey der Malerey, bey der Tanzkunst ist alles leicht, weil sich bey ihnen Kunst und Natur allzudeutlich unterscheiden, als daß sie sich verwechseln ließen. Aber die Gränzen der Poesie fließen mit den Gränzen der Prosa so sehr in einander, daß das schärfste Auge, sie genau zu entdecken, und das Gebiete der einen von dem Gebiete der andern zu scheiden, nicht vermag. Es giebt hier nicht etwan bloß Werke, welche allein Nachahmungen, und andre die ganz Natur sind, wenn wir auch die ausgebesserte Natur verstehen; sondern wir finden auch Werke, welche zur Hälfte Nachahmungen der Natur, und zur Hälfte Natur selbst sind. Dieß wird eine beständige Ursache bleiben, daß sich die Kunstrichter in Absicht auf das Wesen der Poesie niemals ganz vereinigen werden.

Von

aus den schönen Künsten verweisen, oder wenigstens, als uneigentliche Werke der schönen Kunst, ansehen: So würden wir Deutschen vielleicht in denselben die Comödie ganz entbehren müssen; da es unserm Sylbenmaaße schwer wird, sich mit dem Dialogischen des Umgangs zu vertragen, und wir nichts als prosaische, oder doch gewiß wenig gute gereimte, Lustspiele uns versprechen dürfen.

* * * * * * * * ** * * * * * *

Von den Zeiten, in welchen die schönen Künste entsprungen sind.

Wenn überhaupt alle Geschichte derer Zeiten, welche an die Zeiten der Fabel gränzen, dunkel ist: So ist es besonders die gelehrte Geschichte. Die Künste beschäfftigten sich lange mit dem Lobe der Helden, und den Begebenheiten der Staaten, ehe sie sich selbst einen gleichen Dienst erwiesen, und ihre eignen Schicksale verewigten. Man wird sich daher nicht wundern, wenn Herr **Batteux** in dem Anfange der kurzen Geschichte des Geschmacks die Spuren der Wahrheit nicht überall getroffen haben sollte, da dieselben so einzeln und so zerstreut sind.

Er bildet die erste Welt nicht viel besser, als eine libysche Wildniß voll Löwen und Tieger, wo jeder dem andern blutdürstig auflauerte. Die ersten Menschen waren nach ihm entwe-

der

die Regel binden sollten *, aus der Poesie heraus zu werfen.

Die Welt wird allezeit fodern, daß wir, wenn wir ihr Erklärungen und Grundsätze von Dingen geben wollen, die sie schon vorher kannte, dieselben nach ihren Begriffen, und dem einmal eingeführten Sprachgebrauche einrichten, nicht aber uns die Gewalt anmaaßen sollen, Künste, die schon da waren, ehe wir über ihr Wesen nachdachten und schrieben, nach unsern Begriffen und Erklärungen umzuschmelzen. Und mich dünkt, daß die Welt, dieses zu fodern, Recht hat. Wenn wir Vorurtheile bestreiten, und Sachen, die den Beyfall der Welt nicht verdienten, aus ihrer Gunst setzen wollen, alsdann mögen wir ihre Begriffe einschränken, und sie wird es uns Dank wissen. Aber wer hat jemals die virgilischen Bücher vom Ackerbau, die horazischen Satyren, oder die boileauische Dichtkunst für schlechte Werke gehalten? Und man würde dem vortrefflichen Geschmacke des Herrn **Batteux** das größte Unrecht thun, wenn man ihm ein solches Urtheil zutraute.

Ein einziger Grundsatz einer Kunst oder Wissenschaft muß sich über alles erstrecken, was die Welt von Geschmacke zu derselben allezeit gerechnet hat. Durch jede Ausnahme, sie sey so klein als sie wolle, hört ein einziger Grundsatz den Augenblick auf, der einzige zu seyn. Und wie groß ist nicht hier die Ausnahme, da die dogma-

* Im 1 Th. im 6 Cap. a. d. 44 und 45 S.

von dem Einflusse redet, den die schönen Künste auf die menschlichen Sitten haben.

Wir haben in den Büchern unsrer Religion Urkunden, die, auch als bloße historische Urkunden betrachtet, ein gewisses Gepräge der Glaubwürdigkeit an sich haben, das allein der Wahrheit eigen ist. Der Krieg aller wider alle, den man sich in den ersten Zeiten dichtet, ist aus dem Rechte der Natur, und aus der bürgerlichen Historie mit so vielem Grunde verwiesen worden. Warum sollte man ihn nicht auch aus der Geschichte der Wissenschaften und schönen Künste verbannen? Diejenigen, die nach der allgemeinen Ueberschwemmung, denn höher können wir bey dem Ursprunge der Gelehrsamkeit nicht steigen, wieder die ersten Bewohner der Erde waren, lebten vielleicht friedfertiger, als ihre itzigen Bewohner. Man wird mir nicht zutrauen, daß ich behaupten wollte, es wären unter ihnen gar keine Feindschaften entstanden, oder es wären doch keine zu Thätlichkeiten gekommen. Wenn ich das läugnen wollte, so müßte ich läugnen, daß sie Menschen gewesen wären. Niemand wird von unsern bürgerlichen Gesellschaften sagen wollen, sie wären Verschwörungen, obgleich öfters so viele Tausende die Schlachtopfer ihrer Feindschaften sind. Und die, von denen die Rede ist, waren es gewiß noch weniger.

Die Begriffe der Tugend und Gerechtigkeit, die über die Herzen wenig vermögen würden,

wenn

digt. Wer wird aber zweifeln, daß das Sinnliche dasjenige sey, was dem Herzen Gnüge thut; da alle seine Empfindungen eben durch dasselbe in ihm erweckt werden, und da dieses Sinnliche eben die Sprache des Herzens ist, wenn es seine Empfindungen ausdrücken will. Dieses zeigt uns, wie die Gedanken und Vorstellungen, deren sie sich bedient, beschaffen seyn müssen; sie müssen sinnlich seyn. Doch da es der Hauptendzweck der Poesie ist, daß sie gefallen will: So wird es ihr nicht an einigen Annehmlichkeiten genügen; sondern sie wird, wenn sie vollkommen seyn will, jedem ihrer Werke so viel Annehmlichkeiten geben, als es nur anzunehmen fähig ist, und als sich deren beysammen vertragen. Es ist nicht genug, daß ihre Gedanken, daß ihre Ausdrücke, sinnlich sind; sie muß auch ihren Worten durch die Stellung die sinnlichste Harmonie geben, die für sie nur möglich ist. Sie muß in das Ohr nicht sowohl reden, als singen. Daher erfand sie das Sylbenmaaß. Wenn ich den höchsten Grad des Angenehmen von ihr fodre, so nöthige ich sie nicht nur so sinnlich zu seyn, als sie kann, sondern ich schließe dadurch auch alles Sinnliche aus, das eine Empfindung hervorbringt, das seiner Natur nach sich in keine angenehme Empfindung verwandeln läßt; ich meyne den Ekel, und den höchsten Grad des Entsetzens.

Die Poesie wird also die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Schönen,

die einzige Quelle der Feindschaft seyn; und auch dieser wurde nicht durch so viele Gelegenheiten gereizt, als wenn ihm der Eigennutz geholfen hätte. Menschen, die wenig vor einander voraus hatten, fanden auch wenig an einander zu beneiden. Wurden sie in Zwistigkeiten verwickelt, so konnten sie einander ausweichen.

Ist es wohl wahrscheinlich, daß die natürliche Furcht vor der Gefahr zugelassen haben werde, daß die Menschen, und zwar nicht einer, sondern alle, ihr Leben beständig auf die Spitze gesetzt, da sie noch beßre und gewissere Mittel übrig hatten, sich von denen zu befreyen, denen sie abgeneigt waren? Der Bau, den sie in der Ebne Sinehar anfiengen, zeigt uns, wie verträglich sie beysammen gewohnt haben. Sie hatten sich gemehrt; ihre Heerden wuchsen an; sie mußten für dieselben entferntere Weiden suchen; vermuthlich wollten sie an einem Thurme, der weit gesehen werden könnte, ein Zeichen haben, das ihnen diente, sich nicht von einander zu verirren. Dieß ist die wahrscheinlichste Ursache, die man von dieser Unternehmung angeben kann; denn wenn sie sich durch die Höhe eines so großen Gebäudes etwan vor einer künftigen Ueberschwemmung eine Zuflucht verschaffen wollten; warum zogen sie denn von einem Gebürge in eine Ebene? Da es wider die Absichten Gottes lief, daß nur ein kleiner Theil der Erde bevölkert würde, und die andern weitläuftigen Welttheile so lange ungebaut

deutscher **Pellegrin** versichre mich, er sey in seinem Trauerspiele nicht einen Schritt weit von der Wahrheit abgewichen; er sey ihr eben so genau gefolgt, als ein **Rollin** oder **Bünau**. Wird er mich dadurch zufrieden stellen, wenn er mich nicht einmal, wie ein **Rollin** oder **Bünau**; geschweige, wie ein **Corneille** oder **Racine**, zu ergetzen weis*? Das wird mich eben noch mehr gegen ihn aufbringen, daß er sich erkühnt, ein Poet zu seyn, ohne zu wissen, was der Endzweck und der Gegenstand der Poesie ist.

Eben so unterscheidet sich durch diese Erklärung die Poesie von derjenigen Kunst, die ich in der ersten Abhandlung die **prosaische Poesie** genannt habe. Diese ist zwar auch eine sinnliche und angenehme Vorstellung des Schönen und Guten; aber jene ist die sinnlichste und angenehmste. Sie unterscheidet sich dem Grade nach; sie hat die Annehmlichkeit des Sylbenmaaßes vor jener voraus: es ist ihr mehr Putz erlaubt, weil in der Prosa der Verfasser auch, wenn er dichtet, immer noch, als ein Mensch, spricht; hier aber die Sprache der Götter redet. Endlich läßt sie sich auch auf die andern schönen Künste anwenden, denen der Grundsatz der Nachahmung noch näher ist.

Eben diesen Begriff von der Poesie scheint der Herr **von Saint-Mard** in seiner Dicht-

* Man sehe davon d. 1 Th. d. 6 Cap. a. d. 41 S. nach.

gender und unentbehrlicher, oder ziehen wenigstens die Aufmerksamkeit der Menschen eher auf sich, als die Bedürfnisse der Seele. Diese dienen nur zur Anmuth des Lebens; jene zur Erhaltung desselben. Ja selbst das dringendste Bedürfniß der Seele, die Nothwendigkeit beschäfftigt zu seyn, wird dadurch befriedigt, wenn sie ihren Witz üben kann, wie sich die Bedürfnisse des Leibes am besten befriedigen lassen. Die mechanischen Künste entsprangen also eher, oder wurden wenigstens eher ausgebildet, als die schönen.

Doch ist es auch wohl so gewiß, daß so viel Zeit verstrichen, ehe man die schönen Künste gekannt und angebaut hat? Von der Musik weis man gewiß, daß ihr Ursprung nicht viel jünger ist, als der Ursprung der Menschen. Sollten zwischen ihrer Erfindung, und dem Ursprunge der andern Künste so viele Jahrhunderte verflossen seyn? Sollten Muße, Unschuld, und das Bedürfniß der Seele, sich zu ergetzen, nicht die schönen Künste allein, ohne die Hülfe des Ueberflusses haben erschaffen können? Der Ueberfluß scheint mehr zu ihrer Ausbildung, als zu ihrer Schöpfung, nöthig zu seyn.

Die Menschen sind in dem, was ihnen wesentlich ist, allzeit eben dieselben gewesen; so verschieden, so entgegen gesetzt auch ihr Aeußerliches aussehen mag. Die Begierde, nachzuahmen, ist dem Menschen eigenthümlich. Sollte er so spät darauf gefallen seyn, die Natur

nach-

nachzuahmen, die er täglich vor Augen hatte? Eben so eigenthümlich sind ihm die Empfindungen der Freude und der Betrübniß. Wenn sie nur einigermaaßen lebhaft sind, so wollen sie sich ausdrücken. Und sollten sie, die ohne Mühe, ohne Regeln, sich immer schön ausdrücken, nur damals nicht sich schön und harmonisch auszudrücken gewußt haben? Sollte die Sprache der Empfindungen nicht eben so alt seyn, als die Empfindungen selbst? Und das ist die Poesie eben sowohl, als sie eine Copie der Natur ist. Sie scheint also, wenigstens in einigen ihrer Theile, eher da gewesen zu seyn, als man denkt.

Es ist wahr; wir kennen keine ältern Gedichte, als die Werke der Griechen. Aber ist das wohl ein Beweis, daß keine da gewesen sind? Wer weis, bey was für Völkern sie vorhergeblüht, und vielleicht Meisterstücke hervorgebracht hatten? Es ist das Schicksal der Künste und Wissenschaften, zu steigen und zu fallen, verloren zu gehen und wieder erfunden zu werden. Dieser Wechsel ist die Einrichtung einer weisen Vorsehung. Die Menschen sollen immer auf eine anständige und nützliche Weise beschäfftigt erhalten werden. Sie können nur bis auf einen gewissen Grad der Vollkommenheit steigen; wenn sie den erreicht haben, müssen sie stillstehen. Gleichwohl werden sie auch des Schönsten satt, wenn ihre Bemühungen nicht den Lohn hoffen können, zu den Erfindungen andrer etwas hinzugethan

zu haben. Die Nachwelt sollte das also wieder erfinden, was die Vorwelt schon erfunden hatte.

Man weis, daß Aegypten lange Zeit die Schule der Weisheit war. Sollten nicht auch die schönen Künste daselbst geblüht haben, da die Fabel auch einen Orpheus in dasselbe reisen lassen, und da die erstaunlichsten Werke der Baukunst, die sich bis auf unsre Zeiten erhalten haben, noch davon zeugen? Moses und Mirjam sangen lange vor dem Homer. Da sie den Vortheil hatten, daß sie der Eingebungen eines wirklichen Gottes bey ihren Gesängen gewürdigt wurden: So kann man freylich von der Vortrefflichkeit ihrer Oden nicht auf den damaligen Zustand der Poesie schließen. Aber so viel kann man doch daraus schließen, daß auch andre, die von der Schönheit dieser Gesänge gerührt worden, dadurch zu Liedern werden aufgemuntert worden seyn.

* * * * * * * * * * * * * * * * * *

Von dem höchsten und allgemeinsten Grundsatze der Poesie.

Das Schöne läßt sich leichter empfinden, als sich die Regeln davon angeben lassen. Die Anzahl derer, welche es fühlen, daß ihnen das Gemälde eines Albrecht Dürers gefällt, ist ungleich größer, als die Anzahl derer, die es zu sagen wissen, warum

es

es ihnen gefällt. Oft theilt zwar die lebhafte Empfindung des Geschmacks dem Verstande ihr Feuer mit. Durch die Gegenwart einer schönen Bildsäule, durch das Entzücken erhitzt, das aus dem Anblicke derselben sich in die Seele ergießt, findet der Verstand öfters die besondern Regeln, in denen die Schönheit dieser Bildsäule gegründet ist, da er bey kaltem Blute nicht darauf gerathen seyn würde. Aber diese besondern Regeln würden ihn irre führen können, wenn er sie bey der Beurtheilung aller schönen Werke überall zu seinen Wegweisern wählen wollte.

Die allgemeine Quelle zu entdecken, die aus ihrem fruchtbaren Schooße allen schönen Künsten ihre Reichthümer zuströmen läßt; das ist nur sehr wenigen glücklichen Geistern vorbehalten. Der große Haufe der Menschen gleicht in Ansehung derselben den Einwohnern Aegyptens, welche die Wohlthaten des Nils empfinden, ohne zu wissen, auf welchem Gebürge er entspringt, und woher er den Ueberfluß von Wassern empfängt, der ihnen so nützlich ist. Viele haben den Mangel dieser Kenntniß durch Muthmaaßungen ersetzen wollen; und diese Muthmaaßungen haben sich bey aller der Wahrscheinlichkeit, die man ihnen zu geben wußte, durch die Erfahrung falsch befunden. Gleiches Schicksal haben oft die Kunstrichter gehabt, die über die schönen Künste geschrieben haben. Sie haben oft den Quell eines kleinen Flusses, der sich in den Strom ergoß, für

den

den Hauptqvell angesehen. Andre haben sich da von der Einbildungskraft führen lassen, wo sie allein der Erfahrung folgen sollten, und uns von einer Qvelle, die es bloß seyn konnte, in ihren Schriften so umständliche Beschreibungen davon gegeben, als ob sie es wirklich wäre, und als ob sie mit eignen Augen sie entdeckt hätten.

Herr **Batteux** hat viele gründlich widerlegt *, welche das Wesen der Poesie bestimmen wollten. Dieser setzt es in die Erdichtung, jener in die Begeisterung, und ein dritter in das Sylbenmaaß; alles Eigenschaften der Poesie; aber nur Nebeneigenschaften. Man kann noch die Sprache der Leidenschaften hinzufügen, in welcher es **Racine** gesucht, da er in einer Abhandlung in den Nachrichten der Akademie der schönen Wissenschaften das Wesen derselben bestimmen wollen. Ein Grundsatz, aus welchem sich das Epische und Malerische in den Gedichten, wenn er es auch nicht ausschließt, doch wenigstens sehr fern herleiten lassen würde. So wahr ist es, daß diejenigen, die das Wesen der Dichtkunst untersucht haben, ihre eignen Gedichte nicht genug vergessen können, daß sie nicht ihren Hauptbegriff darnach vorzüglich gebildet; und daß selbst diejenigen von dieser Parteylichkeit nicht ganz frey sind, denen man es am ersten zutrauen kann, daß sie den Vorsatz gehabt, unparteyisch zu seyn.

Dem

* Im 3 Th. im 1 Cap. a. d. 124 S.

Dem Grundsatze der Nachahmung der Natur, den Herr **Batteux** gewählt hat, muß man es lassen, daß ihm vor allen angeführten der Vorzug gehört, weil er unter ihnen der allgemeinste ist, weil er die Verwandtschaft der Poesie mit den andern schönen Künsten zeigt, und weil man am wenigsten in Gefahr gerathen wird, sich zu verirren, wenn man ihm folgt. Wir wollen untersuchen, ob sich gar nichts daran erinnern läßt.

Keine Kunst läßt sich schwerer auf einen einzigen Grundsatz einschränken, als die Poesie. Bey der Musik, bey der Bildhauerkunst, bey der Malerey, bey der Tanzkunst ist alles leicht, weil sich bey ihnen Kunst und Natur allzudeutlich unterscheiden, als daß sie sich verwechseln ließen. Aber die Gränzen der Poesie fließen mit den Gränzen der Prosa so sehr in einander, daß das schärfste Auge, sie genau zu entdecken, und das Gebiete der einen von dem Gebiete der andern zu scheiden, nicht vermag. Es giebt hier nicht etwan bloß Werke, welche allein Nachahmungen, und andre die ganz Natur sind, wenn wir auch die ausgebesserte Natur verstehen; sondern wir finden auch Werke, welche zur Hälfte Nachahmungen der Natur, und zur Hälfte Natur selbst sind. Dieß wird eine beständige Ursache bleiben, daß sich die Kunstrichter in Absicht auf das Wesen der Poesie niemals ganz vereinigen werden.

Von

Von einem Grundsatze, der in einer Kunst der einzige seyn soll, wird man zuvörderst verlangen, daß alle Theile dieser Kunst gleich leicht, gleich natürlich und ungezwungen, sich daraus herleiten lassen. Hier äußert sich schon eine Unbequemlichkeit, wenn man die Nachahmung der Natur zur Hauptquelle macht. So deutlich es in die Augen fällt, daß die Epopee, die Oper, die Tragödie, die Comödie, das Schäfergedicht und die Fabel sich darauf gründen; So viele Arbeit kostet es dem Herrn **Batteux**, die Ode daraus, als aus ihrem **einzigen** Grundsatze herzuleiten. Er sieht sich genöthigt, es zu läugnen, daß die Oden oft die Ausdrücke der wirklichen Empfindungen unsers Herzens sind; er macht sie zu einer Reihe nachgemachter Empfindungen; und da er es gleichwohl sich selbst nicht verbergen kann, daß viele vortreffliche Odendichter ihre eignen Empfindungen in ihren Gesängen ausgedrückt haben, so hält er dieß für einen zufälligen Vortheil, der den Poeten, so zu sagen, zu dem Nachahmer seiner selbst macht.

Noch größer aber wird das Vorurtheil gegen diesen einzigen Grundsatz, wenn wir sehen, daß ihn derselbe veranlaßt, das Lehrgedichte und alle Gattungen der Gedichte, die unter diese Hauptklasse gehören, als Werke, die weder ganz Poesie, noch ganz Prosa wären, und als Erfindungen von dem Eigensinne des **Genies**, die dazu da wären, daß sie sich nicht an

die

deutscher Pellegrin versichre mich, er sey in seinem Trauerspiele nicht einen Schritt weit von der Wahrheit abgewichen; er sey ihr eben so genau gefolgt, als ein Rollin oder Bünau. Wird er mich dadurch zufrieden stellen, wenn er mich nicht einmal, wie ein Rollin oder Bünau; geschweige, wie ein Corneille oder Racine, zu ergetzen weis*? Das wird mich eben noch mehr gegen ihn aufbringen, daß er sich erkühnt, ein Poet zu seyn, ohne zu wissen, was der Endzweck und der Gegenstand der Poesie ist.

Eben so unterscheidet sich durch diese Erklärung die Poesie von derjenigen Kunst, die ich in der ersten Abhandlung die prosaische Poesie genannt habe. Diese ist zwar auch eine sinnliche und angenehme Vorstellung des Schönen und Guten; aber jene ist die sinnlichste und angenehmste. Sie unterscheidet sich dem Grade nach; sie hat die Annehmlichkeit des Sylbenmaaßes vor jener voraus: es ist ihr mehr Putz erlaubt, weil in der Prosa der Verfasser auch, wenn er dichtet, immer noch, als ein Mensch, spricht; hier aber die Sprache der Götter redet. Endlich läßt sie sich auch auf die andern schönen Künste anwenden, denen der Grundsatz der Nachahmung noch näher ist.

Eben diesen Begriff von der Poesie scheint der Herr von Saint-Mard in seiner Dicht-

* Man sehe davon d. 1 Th. d. 6 Cap. a. d. 41 S. nach.

kunſt * zu haben; ihn hat der Vorredner von den verſchiednen Poeſien des Herrn **Bernis**. „**Brebeuf** hat, ſo ſpricht er, **Brebeuf** hat, „da er **Lucans** Bild von der Kunſt, zu ſchrei„ben, verſchönert hat, ohne daran zu denken, „eine ſehr richtige Erklärung von der Poeſie „gegeben.

Von ihm nur entſprang die ſinnreiche Kunſt,
die Sprache zu malen,
Ins Auge zu reden, und, durch die Zeichnung
verſchiedner Figuren,
Gedanken in Leiber zu hüllen, und ihnen Far-
ben zu geben **.

„Dieſer letzte Zug, der ſo glücklich und male„riſch iſt, würde noch nachdrücklicher und fei„ner ſeyn, wenn er von der Kunſt der Verſe „geſagt wäre. Man hat alle Grundſätze der „Dichtkunſt aufgeklärt und feſtgeſtellt, wenn „man von ihr ſagt, daß ſie die Kunſt ſey, dem „Gedanken einen Leib und Farben, und un„beſeelten Weſen Wirkſamkeit und Seelen zu „geben ***.

Aber

* *Oeuvres de M. R. de St. Mard. T. IV p. 9.*

** *Phoenices primi, famae ſi creditur, auſi*
Manſuram rudibus vocem ſignare figuris.
C'eſt de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole, et de parler aux yeux;
Et, par des traits divers de figures tracées,
Donner de la couleur et du corps aux penſées.

*** Man ſehe *Poeſies diverſes par M. L. D. B. Diſcours ſur la Poëſie p. 1.*

Aber bin ich nicht sehr verwegen, daß ich mich gegen den Aristoteles und so viele Kunstrichter auflehne, und einen so allgemein angenommenen Grundsatz aus dieser Kunst verweisen will? Und wie sollte ich ihn daraus verweisen wollen, da man ja durch seine Hülfe das Schöne und Gute am leichtesten, am sichersten, am besten findet, und da man seiner fast nicht entbehren kann, wenn man dasselbe auf die sinnlichste Art vorstellen will? Ich verbanne ihn so wenig, daß ich ihn vielmehr für den zweyten Grundsatz erkenne, oder noch richtiger zu reden, für das vorzüglichste Mittel halte, jenem Grundsatze, den ich dafür annehme, Gnüge zu leisten. Daraus wird folgen, daß die Nachahmung zwar in allen Gedichten herrschen, aber sie nicht ganz erfüllen, und daß nicht der Plan selbst schon nothwendiger Weise Nachahmung seyn müsse. Ich zweifle, daß es Gedichte geben könne, woran die Nachahmung der Natur keinen Theil gehabt; aber eben so zweifle ich auch, daß ein Gedicht in allen denen Stellen, wo es nicht Nachahmung ist, so gleich aufhören sollte, ein Gedicht zu seyn; wofern es nur nicht aufhört, die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Schönen und Guten zu seyn. Die Natur zeigt sich uns nicht allezeit in ihrer ganzen Vollkommenheit; sie thut es selten; aber wenigstens will sie uns manchmal zeigen, was sie vermag, und wie schön sie, auch ohne den Beystand des Genies, seyn kann.

oder des Guten, oder des Schönen und Guten zugleich, durch die Sprache seyn. Diejenige, die beides vereinigt, wird die vollkommenste seyn; und beides ist so nahe mit einander verwandt, daß es sich fast nicht trennen läßt. Wenn sich aber nur eines allein in ihr finden sollte, das noch mehr in einzelnen Stellen, als in ganzen Stücken geschehen wird; so wird diejenige Poesie vollkommner seyn, die bloß dem Herzen das Gute, als die, so bloß dem Verstand das Schöne gewährt; da dem Menschen seiner Natur nach die Unthätigkeit des Herzens unerträglicher fällt, als die Unthätigkeit des Verstandes.

Diese Erklärung schließt kein einziges der Werke aus, welche die Kenner jemals für Gedichte erkannt haben. Sie unterscheidet sich von der Beredsamkeit dadurch, daß sie das Schöne und Gute vorstellt, und nimmt, wo sie es findet; von dem Wahren oder Wahrscheinlichen, das gilt ihr gleichviel. Der vornehmste Gegenstand der beredten Prosa ist das Wahre, und das Schöne und Gute darf sie nur in so fern brauchen, in so fern es sich mit jenem verträgt; und dieses Wahre nur in so fern sinnlich machen, als es Deutlichkeit und Gründlichkeit erlauben wollen. Ein Geschichtschreiber verfehle die Wahrheit! Und wenn er auch ein **Voltaire** wäre, so wird er mir misfallen. Ich hoffte Wahres, und ich finde mich zu meinem Verdrusse in meiner Hoffnung betrogen. Ein französischer oder

deut-

deutscher **Pellegrin** versichre mich, er sey in seinem Trauerspiele nicht einen Schritt weit von der Wahrheit abgewichen; er sey ihr eben so genau gefolgt, als ein **Rollin** oder **Bünau**. Wird er mich dadurch zufrieden stellen, wenn er mich nicht einmal, wie ein **Rollin** oder **Bünau**; geschweige, wie ein **Corneille** oder **Racine**, zu ergetzen weis*? Das wird mich eben noch mehr gegen ihn aufbringen, daß er sich erkühnt, ein Poet zu seyn, ohne zu wissen, was der Endzweck und der Gegenstand der Poesie ist.

Eben so unterscheidet sich durch diese Erklärung die Poesie von derjenigen Kunst, die ich in der ersten Abhandlung die **prosaische Poesie** genannt habe. Diese ist zwar auch eine sinnliche und angenehme Vorstellung des Schönen und Guten; aber jene ist die sinnlichste und angenehmste. Sie unterscheidet sich dem Grade nach; sie hat die Annehmlichkeit des Sylbenmaaßes vor jener voraus: es ist ihr mehr Putz erlaubt, weil in der Prosa der Verfasser auch, wenn er dichtet, immer noch, als ein Mensch, spricht; hier aber die Sprache der Götter redet. Endlich läßt sie sich auch auf die andern schönen Künste anwenden, denen der Grundsatz der Nachahmung noch näher ist.

Eben diesen Begriff von der Poesie scheint der Herr **von Saint-Mard** in seiner Dicht-

* Man sehe davon d. 1 Th. d. 6 Cap. a. d. 41 S. nach.

kunſt * zu haben; ihn hat der Vorredner von den verſchiednen Poeſien des Herrn **Bernis**. „**Brebeuf** hat, ſo ſpricht er, **Brebeuf** hat, „da er **Lucans** Bild von der Kunſt, zu ſchrei„ben, verſchönert hat, ohne daran zu denken, „eine ſehr richtige Erklärung von der Poeſie „gegeben.

Von ihm nur entſprang die ſinnreiche Kunſt,
die Sprache zu malen,
Ins Auge zu reden, und, durch die Zeichnung
verſchiedner Figuren,
Gedanken in Leiber zu hüllen, und ihnen Far-
ben zu geben **.

„Dieſer letzte Zug, der ſo glücklich und male„riſch iſt, würde noch nachdrücklicher und fei„ner ſeyn, wenn er von der Kunſt der Verſe „geſagt wäre. Man hat alle Grundſätze der „Dichtkunſt aufgeklärt und feſtgeſtellt, wenn „man von ihr ſagt, daß ſie die Kunſt ſey, dem „Gedanken einen Leib und Farben, und un„beſeelten Weſen Wirkſamkeit und Seelen zu „geben ***.

Aber

* *Oeuvres de M. R. de St. Mard. T. IV p. 9.*

** *Phoenices primi, famae ſi creditur, auſi*
Manſuram rudibus vocem ſignare figuris.
C'eſt de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole, et de parler aux yeux;
Et, par des traits divers de figures tracées,
Donner de la couleur et du corps aux penſées.

*** Man ſehe *Poeſies diverſes par M. L. D. B. Diſcours ſur la Poëſie p. 1.*

Wie kömmt es denn also, daß er dem historischen Wahren einen solchen Vorzug vor dem moralischen oder theologischen, vor dem kritischen oder physischen Wahren einräumt? Warum soll es der Poesie nicht eben sowohl erlaubt seyn, in den Lehrgedichten auf den Grund und Boden der Philosophie oder Theologie zu bauen, wie es ihr erlaubt ist, in der Tragödie und Epopee auf den Grund und Boden der Historie zu bauen? Warum soll die Kritik für die Dichtkunst des Horaz oder Vida nicht eben das seyn; was das menschliche Herz für die Ode ist. Vermuthlich hat ihn die Vergleichung, die Aristoteles zwischen der Historie und Poesie anstellt *, und der Ausspruch Plutarchs ** dazu bewogen, daß es kein Gedichte ohne Fabel geben könnte.

Aber selbst nach den Grundsätzen des Herrn Batteux läßt sich das Lehrgedichte, als eine Poesie, vertheidigen. Die Ode sagt er, besteht aus nachgemachten Empfindungen ***; sie ist also die verschönerte Natur. Eben so kann ich sagen, daß das Lehrgedichte aus nachgemachten Gedanken bestehe; und in so fern ist es auch eine Nachahmung der schönen Natur. Die Gedanken des Lehrgedichtes sind nicht die Reihe von Schlüssen, Beweisen und Lehren, wie sie der Philosoph, der Kunstrichter, der Redner denkt; Sonst würden sie freylich kei-

* Im 1 Th. im 3 Cap. a. d. 21 S.
** Im 1 Th. im 6 Cap. a. d. 45 S.
*** Im 3 Th. im 1 Abs. im 10 Cap. a. d. 218 u. 220 S.

Wir wollen nunmehr sehen, was den Herrn Batteux wohl bewogen haben mag, die Lehrgedichte aus der Poesie auszuschließen. **Die Materie, sagt er *, welche die schönen Künste bearbeiten, ist nicht das Wahre, sondern das Wahrscheinliche**; und diesen Satz wiederholt er, da er sich gegen die Lehrgedichte erklärt. Gleichwohl zeigt er, da er aus dem Wesen des Geschmackes den Grundsatz der schönen Künste bestimmen will, daß der Gegenstand des Geschmacks, und folglich auch der Poesie nicht das Wahre, (nämlich in sich selbst, als bloßes Wahres, betrachtet), sondern das Schöne und Gute sey. Ich gebe zu, daß man dieses in dem Wahrscheinlichen am meisten antreffe. Aber so läugnet auch Herr Batteux selbst nicht, daß das Wahre, wofern es nur schön und gut sey, von der Poesie bearbeitet werden könne. Und er kann es nicht läugnen, wenn er sich nicht genöthigt sehen will, die Tragödie eben sowohl aus der Poesie zu verweisen, als das Lehrgedichte, und die Epopee selbst nur zur Hälfte für ein Gedicht zu erkennen. In Racinens Esther und Athalia herrscht eben so viel Wahrheit, als in Virgils Büchern vom Ackerbau. Wollte ich darum so ungerecht seyn, und sagen, sie wären keine Tragödien, oder sie wären es nur in denen Stellen, wo sie nicht der Wahrheit, sondern der Wahrscheinlichkeit folgen?

Wie

* Im 1 Th. im 2 Cap. a. d. 12 S.

Wie kömmt es denn also, daß er dem historischen Wahren einen solchen Vorzug vor dem moralischen oder theologischen, vor dem kritischen oder physischen Wahren einräumt? Warum soll es der Poesie nicht eben sowohl erlaubt seyn, in den Lehrgedichten auf den Grund und Boden der Philosophie oder Theologie zu bauen, wie es ihr erlaubt ist, in der Tragödie und Epopee auf den Grund und Boden der Historie zu bauen? Warum soll die Kritik für die Dichtkunst des Horaz oder Vida nicht eben das seyn; was das menschliche Herz für die Ode ist. Vermuthlich hat ihn die Vergleichung, die Aristoteles zwischen der Historie und Poesie anstellt *, und der Ausspruch Plutarchs ** dazu bewogen, daß es kein Gedichte ohne Fabel geben könnte.

Aber selbst nach den Grundsätzen des Herrn Batteux läßt sich das Lehrgedichte, als eine Poesie, vertheidigen. Die Ode sagt er, besteht aus nachgemachten Empfindungen ***; sie ist also die verschönerte Natur. Eben so kann ich sagen, daß das Lehrgedichte aus nachgemachten Gedanken bestehe; und in so fern ist es auch eine Nachahmung der schönen Natur. Die Gedanken des Lehrgedichtes sind nicht die Reihe von Schlüssen, Beweisen und Lehren, wie sie der Philosoph, der Kunstrichter, der Redner denkt; Sonst würden sie freylich kei-

* Im 1 Th. im 3 Cap. a. d. 21 S.
** Im 1 Th. im 6 Cap. a. d. 45 S.
*** Im 3 Th. im 1 Abs. im 10 Cap. a. d. 218 u. 220 S.

ne Gedichte, sondern Demonstrationen, Abhandlungen, und Reden in Versen seyn. Der Dichter hat nur das Wahre herausgehoben, das sich schön und gut machen ließ; er hat sich öfters die Freyheit erlaubt, das Wahrscheinliche hier und da einzuschalten. Boileaus Dichtkunst, und Virgils Bücher vom Ackerbau würden eine ganz andre Gestalt gewonnen hätten, wenn sie sich nicht das Ergetzen, sondern das Lehren, zum Hauptzwecke vorgesetzt haben. Der philosophische Geschichtschreiber wird ganz anders reden, als J. Elias Schlegel in seinem Schreiben von der Verschiedenheit der menschlichen Begriffe gethan; wenn er von der Philosophie des Zeno und des Epikur redet. Er faßt ihre Beschreibung in einen einzigen Begriff zusammen; er macht ein Gemälde daraus; er ahmt die Natur nach.

Nur eine Wahrheit ist. Ihr Bild ist vielerley;
Ein jeder legt ihr was von ihren Zügen bey.
Dem Zeno schwebte schon ihr Schatten im Gehirne;
Doch gab er ihr zugleich die Runzeln seiner Stirne.
Ihr Auge war zu starr, ihr ältlich Angesicht
War zwar verehrungswerth; jedoch es reizte nicht;
Wenn Epikur von ihr sich ein Gemälde machte,
Das, wie die Frühlingszeit, in seinem Garten lachte.
Ihr Blick schien solch ein Blick, der nach den Buhlern jagt,
Mit Fleiß zu reizen sucht, und keinem viel versagt. *

Und

* N. Beytr. z. Vergn. d. V. u. W. 3 B. 1 St. s. d. 41 S.

te nicht mit einem philosophischen Auge auf, was es wohl für Gegenden in der Poesie geben könnte; es fand, ohne zu suchen; die Gelegenheit, die Beschaffenheit seines natürlichen Charakters, ein gewisses glückliches Ohngefähr lenkten seine Blicke eher auf diese, als auf jene Seite; es ließ sich an der Entdeckung und Anbauung Einer Gegend begnügen; und, wie manchmal die fernsten unbekannten Länder eher gefunden werden, als die nahgelegnen, so bemerkte es vielleicht eher die Untergattung, als es die Hauptgattung wahrnahm.

Unsre Vorfahren theilten die ganze bewohnbare Erde in drey Welttheile ab, und glaubten fest, daß es weiter keinen geben könnte. Zum Erstaunen aller ist noch einer erfunden worden, der fast von einem eben so großen Umfange ist, als alle übrigen dreye zusammen. Und wer weis, nöthigt nicht unsre Nachkommen einmal ein besondrer Zufall, der unsre Seefahrer mehr gegen den Süderpol zuführt, noch einen fünften hinzuzufügen? Laßt uns eben dieß von der Poesie sagen! Nichts läßt sich bey ihr schwerer bestimmen, als eine gewisse Anzahl von Gattungen, auf die sie sich einzuschränken genöthigt seyn soll. Die Alten wußten bis auf die Zeiten Lucils von der poetischen Satyre wenig, oder nichts. Unsre Zeiten haben die Oper, das Schäferspiel, die poetische Allegorie, die Cantate, und verschiedne andre besondre Gattungen von Schauspielen und Liedern erfunden, welche neue Namen

schen malt. Wie glücklich hat dieß nicht Virgil in seinen Büchern vom Ackerbaue gethan! Wie geschickt flochte er nicht die Ermordung des Cäsars, die Fabel des Aristäus, und die traurige Begebenheit des Orpheus und der Euridyce ein! Kann man aber daraus, daß in keinem Landschaftsstück der Mensch vergessen werden muß, wohl den Schluß machen, daß nicht nur Handlung in einem Gedichte seyn, sondern daß dieselbe auch eine einzige, daß sie sonderbar und mannigfaltig seyn muß*? Wollte ich darum den Jahrszeiten eines Thomsons, dem Frühlinge eines Herrn von Kleist, den Namen eines Gedichtes absprechen, weil sie nicht die Anlage einer Epopee, eines Trauerspiels, einer Comödie haben; kurz weil sie nicht unter die historischen Gemälde gehören?

Uebrigens darf man den Herrn Batteux nicht beschuldigen, daß er der einzige oder der erste sey, der den Lehrgedichten eine Stelle unter der Poesie versagt. Der Herr von Saint-Mard scheint eben dieser Meynung zu seyn, da er vom Lucrez redet. "Es ist gewiß, sagt er gegen den Herrn de la Martiniere, der sich Lucrezens wider ihn angenommen; „die trockensten Materien werden ihre Tro„ckenheit verlieren, wenn sie durch die Hände „eines la Fontaine und seinesgleichen gehen. „Doch dieß heißt nicht meinen Satz bestrei„ten. Mein Satz schränkt sich darauf ein, daß

* Im 3 Th. im 1 Abs. im 3 Cap. a. d. 144 u. f. S.

„daß ich behaupte, ein Poet gewinne allezeit „dabey, wenn er einen angenehmen Gegen„stand wählt; und daß zum Exempel, wenn la „Fontaine eine fröhlichere Materie sich aus„gesucht hätte, als die Chinachinä, **wir Leser „mehr Vergnügen, und er, der Schrift„steller, mehr Ruhm erworben haben „würde** *. Wo soll ich ihm glauben? Hier? Oder, da er ein paar Seiten vorher sich gegen den Herrn **de la Mothe** der Verse annahm? „Einer prosaischen Tragödie würden allezeit „noch zwo Arten von Schönheiten fehlen; „erstlich das Vergnügen der mechanischen Har„monie; eine Schönheit, die, wenn man es „verlangt, eine willkührliche Schönheit seyn „mag, die man dafür zu halten einig gewor„den; die aber nun einmal für uns eine Schön„heit ist. Dabey ist gewiß, daß einem pro„saischen Trauerspiele **die Anmuth fehlen „wird, die wir so hoch schätzen; ich „meyne das Verdienst der überwund„nen Schwierigkeit.**„ Wenn die überwundne Schwierigkeit so viel Anmuth gewährt, wie soll sie es denn nicht bey denen Lehrgedichten thun, deren Materie sich gegen den Zwang und die Annehmlichkeiten der Poesie aufzulehnen scheint? Das wird dadurch nicht umgestoßen, daß Herr von **Saint-Mard** sagt; wir wären meistens unbillig, oder unwissend. Der Poet, der seine Würde kennt, schreibt nur für den Kenner und für den Leser

von

* *Oeuvres de R. de St. Mard* T. IV p. 73.

von Geſchmacke; bey dieſen iſt keines von beiden zu befürchten. Wenn wir zudem unwiſſend ſind, ſo ſind wir es doch nicht ſo ſehr, daß wir nicht ſollten beurtheilen können, was ſeiner Natur nach anmuthig oder nicht iſt. Und wenn wir oft unbillig ſind; ſo ſchlägt dieſe Unbilligkeit auch oft zum Vortheile des Poeten aus. Wir leſen die Aufſchrift eines Gedichtes. Das kann ohnmöglich eine Materie für die Poeſie ſeyn! Man ſpricht das Urtheil zum voraus; und lieſt, ſich darinnen zu beſtärken. Hat der Poet die Kunſt beſeſſen, den Weg zu dem Herzen zu finden, ſo wundert man ſich; man ändert gezwungen ſein Urtheil, und will doch noch die Ehre deſſelben erhalten. Die erſte nachtheilige Meynung hilft alſo das Erſtaunen vermehren; und wir ſehen den Schriftſteller mit eben der Ehrfurcht und Bewunderung an, als einen Zauberer.

Selbſt unter den Materien der Lehrgedichte giebt es ſehr geſchmeidige, die die Ausbildung des Künſtlers willig annehmen; das beweiſt die Wahl Virgils, Thomſons, Kleiſtens und ſelbſt des jüngern Racine.

Auch in den trockneren Materien, in denen Gegenden der Wahrheit, die gegen andre dürre Einöden zu ſeyn ſcheinen, ſprießen oft unter allen Tritten des Dichters, wenn er ein Haller oder Bernis iſt, die anmuthigſten Blumen auf. Was könnte abſtracter ſeyn? Was gegen die Annehmlichkeiten der Poeſie widerſpänſtiger zu ſeyn ſcheinen, als das ungeheure Syſtem

ſtem des Spinoza? Und doch hat es Bernis verſucht, die Beſchreibung deſſelben einem Gedichte wider die Freygeiſterey einzuflechten. Die Probe, die uns in der Vorrede zu ſeinen Gedichten gegeben worden, beweiſt, daß uns Leſern durch die Wahl eines anmuthigern Gegenſtandes nicht mehr Vergnügen gewährt worden ſeyn würde, dem Dichter aber wohl weit mehr Ruhm daraus erwachſe. Ich will nur die Erſcheinung des ſpinoziſtiſchen Gottes * herausheben **.

Ein

* Man wird ſich hier erinnern, daß, nach dem ſpinoziſtiſchen Syſtem, Gott alles iſt, daß alles, was nur iſt, zu dieſem Gotte gehört, und die Menſchen, die Thiere, die Pflanzen nur Modificationen der Gottheit, nur veränderliche Formen ſind, in die ſie ſich drückt.

** - - - - - Vn feu pâle et ſoudain
De ma grotte à ces mots remplit le vaſte ſein,
Je crus être temoin de la chute du monde;
Les aſtres égarés dans une nuit profonde,
Et par leurs tourbillons vainement ſuſpendus,
Roulerent dans les airs enſemble confondus.
Tout parut s'abysmer: moi ſeul calme et tranquille,
Je vis l'affreux cahos entourer mon aſyle.
Tu me donnois, grand Dieu! cette intrépidité,
Plongé dans le ſilence et dans l'obſcurité.
Le jour me fut rendu par un coup de tonnerre;
Je vis ſortir alors des debris de la terre

Un

Ein blaſſes und plötzliches Feuer erfüllte den
Umfang der Grotte.
Schon glaubt ich, ich ſähe die Welt in ihren
Ruinen verſchüttet.
Es irrten die Sterne, von ihren Wirbeln ver-
gebens gehalten,
In finſterer Nacht; ſie verließen erſchreckt die
gezeichneten Bahnen,
Und rollten vermengt im verwirrten Getümmel
unter einander.
Da alles in Abgrund verſank, ſah nur ich, vom
Fall nicht erſchüttert,
Mit ruhigem Auge mich ganz ein ſchreckliches
Chaos umringen.
Erhabner Schöpfer, nur du gabſt mir die mu-
thige Kühnheit
In meine Seele, die gegen das Schrecken der
Nächte mich ſchützte.
Ein Donnerſchlag brachte den Tag mir zurück.
Ein unförmlicher Rieſe,

An

Un enorme Géant; que dis - je! un mon-
de entier,
Un Coloſſe infini, mais pourtant regulier.
Sa tete eſt à mes yeux une montagne
horrible;
Ses cheveux des forets, ſon œil ſombre et
terrible
Une fournaiſe ardente, un abysme enflâmé;
Je crois voir l'Univers en un corps trans-
formé;
Dans ſes moindres vaiſſeaux ſerpentent les
fontaines;
Le profond Océan écume dans ſes veines
La robe, qui le couvre, eſt le voile des airs;
Sa tete touche aux Cieux, et ſes pieds aux
Enfers.

Poeſies divers p. M. L. D. B. Diſcours ſur la Poeſie 9.

An Gröſs eine Welt, stieg aus den zerschmetterten Trümmern der Erde;
Ein unermeßlicher, doch regelmäßiggebauter Coloſſus.
Dem Auge schien sein gewaltiges Haupt ein schrecklich Gebürge,
Und Wälder waren sein Haar; sein düstres gräßliches Auge
Ein glühender rother vesuvischer Schlund, ein entzündeter Abgrund.
Ich glaube die Welt nur in Einen Leib verwandelt zu sehen.
Es stürzen sich Flüße dahin durch seine kleinsten Gefäße;
Ein ganzer Oceanus schäumt mit Brausen in jeglicher Ader.
Sein langes Gewand, in das er sich hüllt, ist der Schleyer der Lüfte.
Den Himmel berühret sein Haupt, und seine Füße die Hölle.

Was könnte man mehr fodern? Der Dichter ergetzt, und schreckt; er reizt den Verstand, und erschüttert das Herz.

Wir wollen also dem **Virgil** die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß er in seinem Lehrgedichte eben sowohl ein Poet sey, als in seiner Epopee. Wir wollen den **Thomsonen**, den **Kleisten**, den jüngern **Racinen**, den **Boileauen**, den **Vida**, den **Bernis** ihren Platz unter den Dichtern nicht streitig machen, den sie eben sowohl behaupten, als die **Homere**, die **Euripiden**, die **Terenze**, die ältern **Racinen** und die **Fontenellen**. Wird ein **Lucrez** wenig geleſen: So ist das vermuth-

lich mehr der Fehler des Poeten, oder seiner noch unausgearbeiteten Sprache, oder seiner noch unausgebildeten Zeit, als der Fehler der dogmatischen Poesie überhaupt.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

Von der Eintheilung der Poesie.

Nichts scheint natürlicher und ungezwungner zu seyn, als der Grund, den Herr Batteux von der Eintheilung der Poesie in ihre verschiedne Gattungen angiebt *. „Wie es Götter, Könige, bloße Bürger, Schäfer, und Thiere giebt, und die Kunst ihren „Gefallen daran gefunden hat, dieselben in ihren wahren und wahrscheinlichen Handlungen „nachzuahmen: So giebt es auch Opern, „Trauerspiele, Lustspiele, Schäfergedichte, und „Fabeln.„ Man wünschte, daß diese Eintheilung eben so wahr seyn möchte, als natürlich sie klingt; aber eben das, daß sie allzunatürlich klingt, eben das macht sie verdächtig.

Diejenigen Regeln der Sprachkunst sind gemeiniglich nur halb wahr, die ein allzuleichtes Ansehen haben; und die Poesie ist eben so wenig, als die Sprachen, methodisch erfunden worden. Das Genie hatte zu der Zeit, da es die Gattungen der Poesie entdeckte, vielleicht nicht einmal den Vorsatz, zu erfinden; es suchte

* Im 3 Th. im 1 Abs. 2 Cap. a. d. 137 S.

te nicht mit einem philosophischen Auge auf, was es wohl für Gegenden in der Poesie geben könnte; es fand, ohne zu suchen; die Gelegenheit, die Beschaffenheit seines natürlichen Charakters, ein gewisses glückliches Ohngefähr lenkten seine Blicke eher auf diese, als auf jene Seite; es ließ sich an der Entdeckung und Anbauung Einer Gegend begnügen; und, wie manchmal die fernsten unbekannten Länder eher gefunden werden, als die nahgelegnen, so bemerkte es vielleicht eher die Untergattung, als es die Hauptgattung wahrnahm.

Unsre Vorfahren theilten die ganze bewohnbare Erde in drey Welttheile ab, und glaubten fest, daß es weiter keinen geben könnte. Zum Erstaunen aller ist noch einer erfunden worden, der fast von einem eben so großen Umfange ist, als alle übrigen dreye zusammen. Und wer weis, nöthigt nicht unsre Nachkommen einmal ein besondrer Zufall, der unsre Seefahrer mehr gegen den Süderpol zuführt, noch einen fünften hinzuzufügen? Laßt uns eben dieß von der Poesie sagen! Nichts läßt sich bey ihr schwerer bestimmen, als eine gewisse Anzahl von Gattungen, auf die sie sich einzuschränken genöthigt seyn soll. Die Alten wußten bis auf die Zeiten Lucils von der poetischen Satyre wenig, oder nichts. Unsre Zeiten haben die Oper, das Schäferspiel, die poetische Allegorie, die Cantate, und verschiedne andre besondre Gattungen von Schauspielen und Liedern erfunden, welche neue Namen

verdienten; und laßt uns so gerecht seyn, und glauben, daß unsre Nachkommen vielleicht noch andre Gattungen hinzufügen, und sich wundern werden, daß sie den Genien unsrer Zeiten verborgen geblieben sind.

Eine so nothwendige Anzahl dieser Gattungen, daß keine mehr, und keine weniger, möglich sey, wird sich niemals bestimmen lassen. Vielleicht würden wir in Erfindung derselben noch glücklicher seyn, wenn wir nicht zu schüchtern wären, von den Fußtapfen der Alten manchmal abzuweichen, da wir öfters nicht dazu gemacht sind, ihnen auf ihrer Bahn zu folgen, und durch neue Wege vielleicht eher zu dem allgemeinen Ziele gelangen würden. Noch schüchterner macht die guten Köpfe das ängstliche Geschrey derer, bey welchen die so gerechte Hochachtung gegen die Alten sich in einen gewissen abergläubischen Eigensinn verwandelt hat. So bald sie eine Arbeit eines neuern Dichters erblicken, die nicht der Arbeit eines ältern ähnlich sieht, ja fast eine Copie derselben ist: So beschuldigen sie den Urheber derselben, daß er den Geschmack verderbe. Und wer wird gern diese Beschuldigung auf sich kommen lassen wollen? Oder welcher Dichter wird so uneigennützig, und gegen die Belohnung, die er in dem Genusse des Beyfalls sucht, so gleichgültig seyn, daß er sich von seinen Zeiten geruhig schmähen lassen sollte, in der ungewissen Hoffnung, daß die Nachwelt unparteyischer seyn werde?

Wie viel Stürme hat nicht die Oper auszuhalten gehabt, ehe sie ihren Platz behaupten können! Der beißende **Boileau** war dem sanften **Quinault** ein allzufurchtbarer Gegner. Die Stärke, die er in der Kritik besaß, war ein so mächtiges Vorurtheil für seinen Ausspruch, daß er so gar die Kenner mit hinriß; und durch die Satyre zog er den großen Haufen auf seine Seite. Selbst die Aussöhnung der beiden Dichter konnte die übeln Begriffe nicht auslöschen, die man einmal wider den **Quinault** gefaßt hatte. Nur erst nachher, nachdem die Parteyen ausgestorben waren, haben die neuesten besten Kunstrichter, ein **du Bos**, ein **Remond von Saint-Mard**, ein **Batteux** auf das Grab dieses Lieblings der Grazien mit vollen Händen Blumen gestreut, und die Kenner mit seiner Muse wieder ausgesöhnt.

Die Poesie ist ein Stamm, der sich nicht auf einmal in alle seine Aeste ausgebreitet hat, und dessen Kräfte auch noch nicht so erschöpft sind, daß nicht vielleicht noch künftig neue Aeste, die wir nicht vermutheten, daraus hervorsprießen könnten. Seine Aeste haben sich in so viele Zweige zertheilt, welche wieder manchmal die Stärke der Aeste erlangt, oder sich so fest in einander verschlungen haben, daß nichts schwerer ist, als ihre Anzahl festzusetzen, oder die Hauptgattungen von den Untergattungen zu unterscheiden.

Es ist wahr; die Dichtkunst muß den Grund zu allen ihren Werken aus der Natur schöpfen. Nach den Stufen der Wesen, die ihre Gegenstände seyn müssen, würden sich alsdann wenigstens die Hauptgattungen festsetzen lassen, wenn der Gegenstand allein die Beschaffenheit einer Dichtungsart bestimmte. Alsdann würde richtig seyn, was Herr Batteux sagt; daß, nämlich, die Verschiedenheit, die sich in einerley Art unter den Gegenständen selbst findet, der Grund einer zweyten Eintheilung jeder Dichtungsart werden könne *. Aber so hat das Genie, wenn es eine erfunden, nicht bloß den Gegenstand vor Augen gehabt, sondern es hat sich den Gesichtspunkt, aus welchem es ihn zeigen will, zugleich dazu gedacht, und selbst die Art, wie es den Gegenstand aus diesem Gesichtspunkte vorstellen will, ob sie episch oder dramatisch seyn soll; selbst diese hat einen Einfluß in das Wesen derselben. Ja, ich glaube, daß es so gar darauf ankömmt, ob das Auge, das den Gegenstand betrachtet, fröhlich oder schwermüthig, muthwillig oder sanft sey. Dieser Unterschied kann manchmal selbst einerley Gegenstände, aus einerley Gesichtspunkte auf einerley Art gezeigt, so verschieden machen, daß ganz verschiedne Gattungen daraus werden, von denen jede ihre besondern Regeln fodert.

Wenn die Eintheilung des Herrn Batteux die Hauptgattungen der Poesie festsetzte: So müßten

* Im 3 Th. im 1 Abs. 2 Cap. a. d. 137 S.

müßten in der Oper allezeit Götter sprechen; so müßte die Lobode auf Könige und Helden ein Zweig des Trauerspiels, und die Satyre ein Zweig des Lustspiels seyn; folglich müßten die Lobode und die Satyre sich auf die Regeln des Trauerspiels und Lustspiels gründen, mit denen sie doch nicht einmal so viel Aehnlichkeit haben, als beide untereinander; und so müßten ein **Phädrus**, ein **la Fontaine**, ein **Hagedorn**, ein **Gellert** dem Wesen und den Hauptregeln der Fabel zuwider gehandelt haben, wenn sie bald Menschen mit Thieren zugleich, bald Menschen allein darinnen aufgeführt. Daß das Schäfergedichte keine Nachahmung von dem Stande des Bauern sey, glaube ich, in der letzten dieser Abhandlungen erwiesen zu haben. Und wenn ja der erste Gedanke, der zur weitern Ausbildung desselben Anlaß gegeben, aus der existirenden Natur geschöpft worden: So ist er vielleicht mehr aus einer dunkeln Erinnerung der ältesten Zeiten, wo der Schäferstand einer der angesehensten war, als aus der Betrachtung des mühseligen Standes des Landmannes, hergeflossen. Unter welche Gattung aber soll ich die Elegie; wohin soll ich die Ode rechnen, die doch Herr **Batteux** selbst in dem ruhigen Besitze ihrer Stelle läßt?

Wie es Götter giebt, sagt er, **so giebt es auch Opern**; und dieser Schluß ist sein Leitfaden, den er nicht verläßt, wenn er die Gesetze der **Oper** erklären will. Also sind das keine

Opern, in denen keine Götter reden? Eben so wie die ersten Bestreiter der Oper sich die Regeln des Trauerspiels von den Mustern der alten und neuern großen tragischen Dichter abzogen, und darum das lyrische Trauerspiel verwarfen, weil es kein Trauerspiel in der Form des Sophokles oder Corneille war: So bildet sich Herr Batteux seinen Begriff von der Oper bloß nach den Arbeiten des Quinault; und folgert daraus, daß die Personen, die uns die Oper vorstellt, Götter oder Halbgötter seyn müssen. Dieser Umstand war gleichwohl etwas zufälliges. Quinault wählte vielleicht nur darum Götter, damit sich die Pracht seines Königs in ihrem vollen Glanze zu zeigen im Stande wäre; und die Baukunst und Mechanik alle ihre Zaubereyen anbringen könnten.

Es mag seyn, daß diese Wahl der Personen der musikalischen Sprache etwan einen Grad der Wahrscheinlichkeit mehr giebt! Aber wer wird wohl in der Clemenza di Tito des Metastasio noch zu fragen fähig seyn, warum seine Helden nicht Götter, sondern Menschen sind; und wie sich hier diese lyrische und musikalische Sprache rechtfertigen lasse? Dieser Zweifel wird ihm so wenig einfallen; so wenig, als es einem Manne von Geschmacke anstößig seyn wird, daß in dem Trauerspiele die Helden scandiren, und reimen. Dieser erwartet keine Nachahmung der Natur in Prosa, sondern in Versen; und jener keine bloß poetische Nachahmung,

sondern

sondern eine, die zugleich poetisch und musikalisch ist. Die Gesellschaft eines **Metastasio** oder **Pallavicini** macht dem **Quinault** keine Schande; und wenn uns auch die harmonischere Sprache der Oper alsdann glaublicher vorkömmt, wenn die, die singen, Götter sind: So machen sie dagegen das Wunderbare nicht zu gemein oder beschwerlich; das, so reizend es auch ist, doch endlich ermüdet, wenn es verschwendet wird.

Die Oper entfernt sich von der wirklichen Natur noch um einen Grad weiter, als das Trauerspiel; aber wird darum das in der Oper aufhören, wahrscheinlich zu seyn, was nicht wunderbar ist? Den Nachahmungen der Bildhauerkunst fehlen die Farben der Natur, die den Nachahmungen der Malerey eigen sind. Würde man daraus wohl folgern können, daß die Bildhauerkunst nichts als höhere Wesen, nichts als Götter, vorstellen dürfe, weil dadurch gewissermaaßen die Unähnlichkeit, die bey ihren Statuen, wenn sie gegen Menschen gehalten werden, sogleich ins Auge fällt, verdeckt oder glaublicher gemacht würde? Der müßte sehr unbillig seyn; der sich daran stoßen wollte, daß die Musik in harmonischern Tönen nachahmt, als die theatralische Declamation; und ihr die gewöhnliche Sprache zumuthen, hieße, von der Poesie Prosa fodern.

Unter den **Schauspielen** waren diejenigen, welche durch die traurigen Schicksale der Helden das Mitleid erweckten, und durch die Thor-

heiten des bürgerlichen Standes beluſtigten, die erſten, welche man erfand. Das freye Griechenland war ihr Geburtsort, und ob man gleich den unglücklichen Helden ſein Mitleid nicht verſagte; ſo empfanden doch vielleicht dieſe Völker, die ſo große Feinde der monarchiſchen Regierung waren, eine heimliche Freude, daß man ihnen Anlaß gab, in den kleinen Fehlern ſelbſt der beſten Könige den Urſprung von den Zerrüttungen der Staaten zu ſuchen, und ſich in ihrer Abneigung von der monarchiſchen Regierung zu beſtärken. Eben ſo gern ſahen ſie es, daß man ihnen ihre Mitbürger, und beſonders diejenigen, lächerlich machte, ſo das Staatsruder führten, weil auch der geringſte glaubte, daß er den Staat beherrſchen hülfe, und durch die Freyheit, über andre zu lachen, ihm dieſes Vorrecht beſtätigt, und ſeine Gleichheit mit allen Mitbürgern bewieſen würde. Man arbeitete dieſe beiden Gattungen aus; man brachte Meiſterſtücke darinnen hervor, und man gewöhnte ſich nach und nach dieſe für die beiden einzigen möglichen Gattungen des Schauſpiels zu halten.

Als daher vornehmlich in unſern Zeiten einige glückliche Geiſter auf andre Arten der Schauſpiele fielen; So konnten ſich ihre Werke, wenn ſie nicht das Vorurtheil gegen ſich reizen wollten, unter keinem andern Namen einſchleichen, als unter dem Namen der Comödie, der geſchickter dazu war, als der Name der

Tra-

Tragödie; weil die Exempel der alten und neuern tragischen Dichter einmal uns in die Verfassung gesetzt hatten, nichts als Könige und Helden, und besonders einen hohen Ton zu erwarten, zu dem die Vorstellung solcher Personen, denen er gemäß war, uns gewöhnt hatte. Zudem sondert sich der größre Theil derer, die über Werke des Witzes urtheilen, seinen Begriff von dem Wesen einer Dichtungsart allezeit mehr von dem Gegenstande, als von der Art ab, wie er vorgestellt worden. Kaum aber wollten sie sich in den Besitz des Beyfalls setzen, so nahmen andre ihre Unähnlichkeit mit der Comödie wahr. Man hatte in denselben bisher allezeit gelacht; man hatte es darum zur Regel gemacht, daß dieselben allezeit das Lachen erregen müßten. Eine Comödie, in der man Unruhe und Mitleiden fühlen, in der man weinen sollte, schien eine Misgeburt, ein Ungeheuer, zu seyn; denn man hatte ja in keiner Comödie des **Aristophanes**, des **Plautus**, des **Moliere** geweint. Und gewisse Kunstrichter, deren Blicke in einen zu engen Kreis eingeschlossen sind, als daß sie das weitläuftige Gebiete der Natur auch nur zur Hälfte sollten überschauen können, und denen keine Nachahmung derselben gefällt, wenn sie nicht **Aristoteles** mit ausdrücklichen Worten dazu berechtigt, würden noch itzt ihre Pflicht zu verrathen glauben, und bey der Nachwelt für Leute angesehen zu werden fürchten, die in den Verfall des Geschmacks gewilligt hätten, wenn sie

nicht nach allem Vermögen dawider eiferten, und aufs feyerlichſte proteſtirten.

Um allem Irrthume vorzubeugen, würde es gut geweſen ſeyn, wenn man neue Namen dazu erfunden, oder ſie das bürgerliche Trauerſpiel genannt hätte. In der That haben dieſe neuen Gattungen mit der gewöhnlichen Comödie faſt nichts gemein, als die allgemeinen Regeln des Schauſpiels. Des de la Chauſſee Schule der Freunde iſt von einer molieriſchen Männerſchule eben ſo weit entfernt, als beide von einem raciniſchen Britannicus. Der verſtorbne Herr Profeſſor Schlegel hat in einem noch ungedruckten Schreiben eines Liebhabers des däniſchen Theaters dieſen Arten der Schauſpiele völlige Gerechtigkeit widerfahren laſſen. „So vielerley Arten von ſittlichen Handlungen es giebt, ſpricht er, welche eine Reihe „von Abſichten, Mitteln, und Folgen in ſich „enthalten; ſo vielerley die Perſonen ſind, von „welchen dieſe Handlungen vorgenommen wer„den: So vielerley Arten der theatraliſchen „Stücke giebt es. Wenn ich alſo die Hand„lungen in ſo weit betrachte, als ſie entweder „das Lachen, oder ernſthafte Leidenſchaften er„regen, und wenn ich die Perſonen, ihrem „Stande nach, in hohe und niedrige eintheile: „So werde ich folgende Arten von Schau„ſpielen herausbringen; erſtlich, Handlungen hoher Perſonen, welche die Leidenſchaften erregen; zweytens, Handlungen hoher „Perſonen, welche das Lachen erregen; drittens,

„tens, Handlungen niedriger Personen, wel„che die Leidenschaften erwecken; viertens, „Handlungen niedriger Personen, welche das „Lachen erwecken; fünftens, Handlungen ho„her, oder niedriger, oder vermischter Perso„nen, welche theils die Leidenschaften, theils „das Lachen, erregen. Die erste Art von die„sen Handlungen ist der Grund zu denjenigen „Schauspielen, die man Tragödien nennt, und „aus den andern insgesamt entstehen Comö„dien. Wir würden der Natur unrecht thun, „und die Zuschauer eines Vergnügens berau„ben, wenn wir eine von diesen Arten der Hand„lungen von dem Theater ausschließen woll„ten; und wir haben wirklich von allen diesen „Arten bey den gesittetsten Völkern Exempel. „Von der zweyten Art ist die Comödie Am„phytruo; von der dritten die Gouver„nante und die Melanide des de la Chaussee; „von der vierten der größte Theil der Comö„dien, und noch viele andre Stücke; von der „fünften der Cyklops des Euripides, der Ehr„geizige des Destouches, „ des Voltaire verschwenderischer Sohn, und bey uns Herrn Gellerts Lotterieloos. Freylich werden die Stücke der zweyten Art immer die seltensten bleiben; und der Poet wird bey seiner Wahl dahin sehen müssen, daß die Thorheit der Großen weder eine Strafe der Geringern sey, noch auch der Ehrfurcht Abbruch thue, die wir ihrer Würde überhaupt schuldig sind.

Ja; sollten sich nicht noch zwo Gattungen hinzufügen lassen; die weder Thorheiten noch Heldenthaten abschildern wollen; die weder das Lachen erwecken, noch auch die Empfindungen in uns bis zu dem Grade treiben, wo sie den Namen der Leidenschaften bekommen? Wir sollen in ihnen nicht erschrecken, nicht Thränen vergießen, sondern bloß fühlen; unser Herz soll in eben die Lage gebracht werden, in welche sie der fröhliche Lenz versetzt. Sie suchen durch das Naive, durch das Unschuldige, durch das Muthwillige, kurz durch den sanften Ausdruck der gefallenden Natur die gelindern angenehmen Empfindungen zu erregen, die, wenn sie sich nie mit Gewalt ergießen, dadurch das Herz in eine desto süßere Bewegung bringen, daß sie sich ganz in demselben beysammen behalten. Die einen wissen von keinem Unterschiede des Standes, weil sie eine Welt bewohnen, die ihnen der Dichter selbst geschaffen hat; und das sind die Schäferspiele. Die andern nehmen zwar zu ihren Personen Bewohner unsrer Welt, oder Wesen, die einmal durch das Vorurtheil für wirklich angesehen worden; aber sie zeigen in der Leonore mehr das verliebte Mädchen, als das Fräulein eines spanischen Edelmanns, in der Grazie mehr das empfindende Wesen, als die Göttinn. Von dieser Art sind die Zeneide des Cahûsac, und die meisten Stücken des Saintfoix *. Er hat sich die

* S. seine theatralischen Werke in zween Theilen; Leipzig 1750.

die Reichthümer der Natur zu Nutze gemacht, und in den Grazien, in dem Orakel, in dem Deukalion, in der Egeria, in der Insel der Wilden, bald Götter, bald höhere Wesen und Menschen zugleich, bald Menschen, die weder zum zum hohen noch zum niedrigen Stande gehörten, weil sie die einzigen waren, bald königliche Personen, bald Personen von einem niedrigern Stande vorgestellt.

Aber wohin soll man nach des Herrn Batteux Eintheilung die Satyre, wohin das Lehrgedichte, dessen ich mich bereits in der Abhandlung von dem höchsten Grundsatze der Poesie angenommen; wohin die Elegie und Ode rechnen? Sollte er sie ganz aus dem Besitze einer Würde werfen wollen, in den sie schon von den vortrefflichsten Dichtern unter den Alten gesetzt worden, und in welchem sie sich zeither stets erhalten haben. Seine Eintheilung ist entweder fehlerhaft, oder er darf sich auch der Ode nicht annehmen, die er doch selbst aus der Poesie nicht verbannen will.

Eben die Ansprüche, die der Ode erlaubt sind, darf auch die Elegie machen; und die Satyre verdient eben sowohl als die Comödie ihre Stelle, ohne daß sie darum, als ein Zweig derselben, anzusehen wäre. Ist sie zuweilen, wie z. E. der Schwätzer des Horaz, den der Herr von Hagedorn nachgeahmt hat, die Comödie in Miniatur: So weicht sie zu andern Zeiten wieder sehr weit von ihr ab, wenn sie nur eine Schilderey der Sitten ist, wenn sie

Abbil-

Abbildungen neben einander ſtellt, bloß damit ſie deſto beſſer gegen einander abſtechen; ohne um eine genauere Verbindung derſelben in ein Einziges beſorgt zu ſeyn, weil ihr zu ihren Abſichten ſchon dieſe Wirkung genug iſt. Sie iſt zuweilen die Hauptkarte einer Thorheit, und überläßt es dem Luſtſpiele, die einzelnen Gegenden genauer und weitläuftiger zu zeigen.

Die Nachahmung bearbeitet oft diejenige Natur, welche dieſes nicht an ſich ſelbſt war, ſondern bloß durch die Gewohnheit, und durch die Verhältniſſe, hinzugethan worden, in die die Errichtung der Staaten uns geſetzt hat. Der Poet betrachtet den Menſchen, als König, als Krieger, als Staatsmann, als Bürger. Warum ſollte er nicht auch diejenige Natur nachahmen, die es im genaueſten Verſtande iſt? Warum ſollte er nicht auch die Menſchen, als Menſchen, als Väter, Liebhaber, Ehmänner, und Freunde abſchildern? Dieß thut er hauptſächlich in verſchiednen Arten der Ode, und in der Elegie.

Wenn in der **Ode** der **Affekt** gleich einem aufgewiegelten Meere das Herz hin und her ſchleudert: So gleicht die **Elegie** dem traurigen Geräuſche eines ſchwermüthigen Cypreſſenwaldes. Wenn er dort ungeſtüme Seufzer ausſtößt, den Tag haßt, und nicht mehr fühlen mag: So löſt ſich hier ſein Schmerz in Klagen auf; ſeine Seufzer ſind ſtiller; er vergießt ſanftere Thränen. Wenn dort der Poet unter der Menge der Entzückungen erliegt:

liegt: So raubt ihm hier die Stärke der Freude, denn auch von solchen Elegien haben wir Exempel bey den Alten, nicht das Vermögen, mit Ueberlegung zu fühlen, und seine Empfindungen zu zergliedern; wenn dagegen die hagedornische und gleimische Muse sich bald unter die Tänze der Grazien und Dryaden mischt, bald, von muthwilligen Liebesgöttern gejagt, sich scherzend hinter Rosenhecken versteckt. Die Liebe, die in der Elegie herrscht, ist mehr zärtlich, als ungestüm; mehr melancholisch, als stürmisch.

Diejenige Art der Cantate, die wir im Rousseau finden, könnte man die epische Ode nennen. Sie erzählt in den Recitativen, und drückt in den Arien die Sprache der Empfindungen aus. Die Verwandlung ist keine äsopische Fabel; und sollte man darum Herrn Gellerts Verwandlung der Chloris in eine Taube den Namen eines Gedichts absprechen können? Sie ist nichts unwahrscheinlicher, als die Fabel. Wenn diese ihre Wahrscheinlichkeit daher entlehnt, daß die Thiere Empfindungen der Freude, der Traurigkeit, der Furcht haben, und ihre Stimme nach der Verschiedenheit dieser Empfindungen verändern: So entlehnt sie jene von einer Sage, die lange Zeit geherrscht hat.

Die Dichtungsarten, welcher wir bisher erwähnt haben, gehören meistentheils zu den dramatischen; und diejenigen, in denen der Dichter erzählt, sind allzu klein, oder schildern keine

in ein einziges Ganzes verbundnen Handlungen ab, oder ihre Handlungen sind allzueinfach, als daß wir sie episch zu nennen gewohnt wären. Aber auch die größern epischen Gedichte sind nicht so eingeschränkt, daß nicht mehr, als eine einzige Gattung derselben möglich wäre. Dasjenige Gedichte, das man eigentlich die Epopee nennt, und welches die höchste Staffel ist, die die Poesie ersteigen kann, wird dadurch von seinem Vorzuge nichts verlieren, wenn es auch andern Gedichten, die ihm ähnlich sind, in seinem Bezirke eine Stelle vergönnt, wofern dieselben nur nicht verlangen, einen Wettstreit mit ihm einzugehen.

Ja; zeigt sich nicht selbst unter den Meisterstücken, die man für ihr Werk ansieht, ein so wesentlicher Unterschied, daß sie in zwo besondre Gattungen abgetheilt zu werden verdienten, die zwar ihre gemeinschaftlichen Regeln haben, aber sich selbst schaden würden, wenn die eine allezeit ganz nach dem Muster der andern sich richten wollte. Die Homere und Virgile, sagt Herr Batteux, haben den Begriff derselben auf so lange festgesezt, bis wir vollkommnere Muster darinnen erhalten *. Ich bin nicht so verwegen, daß ich mir das Recht anmaaßen wollte, den Rang unter Dichtern zu bestimmen, die nicht ganz nach einerley Plane gearbeitet haben; dieß gehört vielleicht allein einer Nachwelt zu, für die die Miltone eben so wohl alte Dichter sind, als die Virgile.

Aber

* Im III Th. im 1 Abs. 5 Cap. a. d. 173 S.

Aber das kann ich doch ohne die geringste Vermessenheit sagen, daß derjenige Begriff der Epopee, den Milton festgesetzt hat, ungleich höher und vollkommner ist, als jener; oder daß vielmehr Miltons verlornes Paradies und bey uns Herrn Klopstocks Meßias eine neue Art der Epopee sind, die man die Epopee der Religion nennen könnte, zum Unterschiede von der Heldenepopee; und die, wenigstens ihrer Anlage nach, ungleich vortrefflicher ist, als ihre Vorgängerinn. Die Handlungen, die sie erzählt, betreffen das ganze menschliche Geschlecht, und ihre Folgen reichen bis in eine ewige Welt hinüber; da die Handlungen, die der Innhalt der andern sind, nur die Schicksale einzelner Staaten entscheiden, und ihre Folgen sich in die Gränzen unsrer Welt einschränken. Wenn das Erhabne der Helden und Eroberer blendender ist: So behält das sittsamere Licht, das an dem Erhabnen der Religion stralt, selbst bey der strengsten Prüfung seinen völligen Glanz; oder derselbe wächst vielmehr, je näher wir hinzutreten. Dieses Erhabne verbindet mit seiner Majestät eine gewisse Liebenswürdigkeit; es setzt nicht nur in Erstaunen, es gewinnt sich die Herzen. In der homerischen Epopee sind die höhern Wesen, die der Dichter aus seiner Religion entlehnt, bloß die Maschinen, die nur bey den verwickeltsten Begebenheiten dazwischen kommen; hier sind die bösen und guten geistigen Wesen, die die Wahrheit selbst an die Hand giebt, die Sa-

tane und die Seraphe, ja selbst die Gottheit, öfters die handelnden Personen.

Wie die erste Idee des Trauerspiels aus der Ilias geschöpft worden: So hat man nachher hinwieder das Lustspiel in eine Art der Epopee verwandelt, und daraus das komische Heldengedicht geschaffen. Wieder eine besondre Gattung, die ihre eigenthümliche Vortrefflichkeit hat, wenn sie gleich nicht die heroische Epopee ist! Die Homere und Virgile dieses epischen Gedichts sind die Despreaux, und die Popen.

Selbst die Thiere hat man nicht für zu geringe gehalten, sie auf diese Art aufzuführen. Die äsopische Fabel ist, wo anders die Batrachomyomachie wirklich den Homer zum Urheber hat, eine kleine Epopee gewesen, ehe sie noch erfunden worden.

Und vielleicht ist es einem glücklichen Genie vorbehalten, dem Schäfergedichte durch eine länger fortgeführte oder mannigfaltigere Handlung eine ähnliche Gestalt zu geben; oder eine Handlung aus dem bürgerlichen Leben episch vorzustellen, die nicht Schrecken, Furcht, und Erstaunen erweckt, wie das eigentliche Heldengedichte; auch nicht zu lachen macht, wie das komische; sondern die sanften Empfindungen der Menschenliebe, der Großmuth, der Freundschaft erregt, sanfte Thränen ablockt, oder mit sanften Freuden anfüllt.

Sollte nicht auch Ovidius auf den Namen eines epischen Dichters einen Anspruch machen

chen können? Seine Verwandlungen sind weder eine Ilias noch eine Odyssee; aber wenn man festsetzen will, ob sie unter die guten erzählenden Gedichte gehören: So muß man, dünkt mich, nicht fragen, ob sie nach einem andern Muster nachgezeichnet sind; sondern, ob sie die Natur nachahmen; ob sie dem Verstande schmeicheln, ob sie das Herz rühren; kurz ob sie dem Geschmacke gefallen. Sind sie manchmal mit allzu vielem Schmucke überladen; sind die Handlungen zu sehr in einander geflochten; macht die Begierde, witzig zu seyn, den Ovid manchmal spitzfindig, verleitet sie ihn dann und wann zu Wortspielen, und zu ausgezirkelten Gegensätzen: So sind das mehr Fehler des Dichters, als des Gedichtes; so mag man ihn in seinen Fehlern tadeln, doch sich auch zugleich erinnern, daß es Augenblicke giebt, wo selbst der göttlichste Poet wieder menschlich wird.

Aber wird man nicht sagen, daß ich meine Nachsicht zu weit treibe, wenn ich selbst dem historischen Dichter seine Stelle unter den epischen Poeten nicht ganz absspreche; sollte ihm auch gleich nur die unterste Stelle angewiesen werden? Ein Lucan ist unter den Dichtern der Portraitmaler. Sollte dieser aber nicht unter die schönen Künstler gehören? Ich glaube; wofern er nur nicht einzig und allein für die arbeitet, die seinen Nachriß mit dem Vorbilde zusammen halten können; wofern er sich nur bemüht, ein solches Original zu copiren,

das auch in Fremden den Wunsch erweckt, das Original kennen zu lernen; wofern er nur lieber ein wenig schmeichelt, als durch eine allzuängstliche Sorgfalt misfällt; wofern er nur dem Bilde den Schmuck giebt, der sich mit der Miene des Gesichts verträgt; wofern er endlich uns nicht bloß durch die Aehnlichkeit der Züge zu sagen veranlaßt: Das Portrait ist wohl getroffen; sondern ihm die Schattierungen, die Kopfstellung und das Leben giebt, welche uns bewegen, daß wir ausrufen: Dieses Portrait hat eine vortreffliche Zeichnung, eine schöne und angenehme Colorirte; es ist schön *. Von dieser Seite muß man den Lucan beurtheilen, und nicht darnach, ob er ein Homer ist; wenn man bestimmen will, ob seine pharsalische Schlacht unter die Gedichte gehört.

Wenn wir alles dieses erwägen; so werden wir überzeugt seyn, daß sich die Poesie in keine bestimmte Anzahl von Gattungen eintheilen lasse. Wozu würde es auch dienen, als uns in Fesseln einzuschmieden, und zu verursachen, daß wir den unerschöpflichen Reichthum der Natur, den Herr Batteux so schön zu zeigen gewußt hat **, nicht zur Hälfte nützten?

Man setze die allgemeinen Regeln der Dichtkunst fest. Man ermahne diejenigen, die in der Poesie arbeiten wollen, den Hauptzweck, zu gefal-

* Im II Th. im 8 Cap. a. d. 102 S.

** Im II Th. im 7 Cap. a. d. 95 S.

gefallen, nicht aus den Augen zu lassen. Man sage ihnen, daß ihre Pflicht sey, durch die Hülfe der Nachahmung der Natur das Schöne und Gute aufs sinnlichste und annehmlichste vorzustellen. Man zeige ihnen, durch was für Mittel diejenigen Meisterstücke, die der Beyfall so vieler Jahrhunderte bewährt hat, diese lange Zeit hindurch die Liebe und die Lust aller gesitteter Völker geblieben sind; durch was für Mittel sich die vortrefflichen Arbeiten der Neuern ihnen an die Seite zu setzen gewußt haben. Man warne sie, daß sie nicht etwan einen vermeßnen Ehrgeiz für Genie halten, und aus Begierde, Schöpfer zu heißen, eine Erfindung wagen sollen, die über ihre Kräfte ist. Man kündige ihnen an, daß man bey jeder neuen Gattung der Poesie, ehe man ihr eine Stelle einräumt, aufs genauste prüfen werde, ob sie aus der Natur geschöpft sey, ob sie die verschönerte Natur zeige, ob sie sie wohl zeige, ob sie gefalle, und nicht nur auf den Verstand, sondern auch auf das Herz, wirke. Und man wird nicht fürchten dürfen, daß man durch die Nachsicht gegen neuerfundne Gattungen einer zügellosen Einbildungskraft freye Gewalt geben werde, durch ihre seltsamen Einfälle alles zu verwirren, und das Reich der Poesie zu einer Anarchie zu machen.

Von der künstlichen Harmonie des Verses.

Es giebt eine gewisse kunstmäßige Harmonie, welche der Poet beobachten muß, wenn er verlangt, daß man ihn gern lesen soll. Will er weiter nichts thun, als die Sylben bloß zählen, und es nicht achten, ob die Zunge arbeiten muß, wenn sie seine Verse aussprechen will, oder ob das Ohr sich zerfoltern lassen muß, wenn es sie anhören soll; ob die Worte mit verstümmelten Gliedmaaßen erscheinen, und ein rauher Klang an dem andern anstößt: So werden wir die Angst mit fühlen, die er bey der Geburt seiner Verse empfunden hat; er wird uns Unlust erwecken, statt, daß er uns ergetzen sollte; er wird uns das Vergnügen rauben, das wir empfinden, wenn wir die Schwierigkeiten, in die das Sylbenmaaß den Dichter einschränkte, glücklich überstiegen sehen. Wenn die Fesseln, die er seinen Gedanken aus eigner Bewegung anlegte, schwere Fesseln eines Sklaven oder Gefangnen sind; wenn er sie nicht in Fesseln von Blumenkränzen zu verwandeln weis, gleich denen, womit die Grazien den Amor banden; warum schrieb er nicht in Prosa? Aber er wollte gefallen und ergetzen? Nun wohl! So mußte er diesen Endzweck durchgehends vor Augen behalten, und nicht die Anmuth der Bilder durch den Misklang der Worte wieder vernichten.

Der Bildhauer habe die fruchtbarste und glück-

glücklichste Einbildungskraft; was wird sie ihm helfen, wenn seine Hand den Meisel nicht zu führen weis, wenn der Stein alle Augenblicke unter demselben ausspringt, und er seiner noch so regelmäßig entworfnen Bildsäule, die angenehme Glätte nicht zu geben vermag? Die Augen der meist-n werden eine sauber ausgearbeitete Statue, deren Stellung fehlerhaft ist, oder die eine gemeine alltägliche Bildung hat, lieber vertragen, als die seinige. Eben so wird der Leser von einem zärtlichen Geschmacke den Dichter aus der Hand legen; der für das Vergnügen, das er dem Verstande macht, das Ohr bestrafen will. Man gelangt zu dem Verstande nur durch die Sinne; und wenn diese einmal empört worden sind, so muß er außerordentlich Herr über sich selber seyn, wenn ihn die unangenehme Empfindung nicht außer Stand setzen soll, das Schöne eines Gedanken ganz zu fühlen.

So gewiß dieser Satz ist: So viel Ungewißheit zeigt sich, wenn man das Wesen dieser Harmonie fest setzen soll. Ein jedes Ohr hat seine besondern Vorurtheile, die sehr bald mächtiger werden, als selbst die Natur, und die sodann sich schwerlich abgewöhnen lassen. Alsdann zeige sich die Natur mit noch so viel Anmuth; sie wird eben das Schicksal erfahren, das denjenigen traf, der in dem Lande der Hinkenden verlacht wurde, weil er gerade gieng. Herr Batteux hat sich daher über diese Materie viel weitläuftiger ausgebreitet, als über

die verschiedne Beschaffenheit der Gedanken, Worte und Wendungen, die jede Art der Poesie fodert; und vornehmlich hat er geglaubt, daß er sich der französischen Prosodie annehmen und zeigen müsse, daß dieselbe eben die Vortheile habe, als die griechischen oder lateinischen Verse. Vielleicht kann diesen Streit niemand entscheiden, als ein gebohrner Franzose; da die Kunstrichter dieses Volks noch nicht einmal darinnen unter einander einig sind, ob ihre Sprache lange oder kurze Sylben habe. Herr Remond von St. Mard läugnet, daß sie sie in derjenigen Vollkommenheit habe, als die lateinische, und setzt die französische Prosodie der Prosodie* der Alten sehr weit nach. Vielleicht hat Herr Batteux eben diese Stelle bey seiner Vertheidigung der ersten vor Augen gehabt, und da sie dienen wird, uns wo nicht in den Stand zu setzen, daß wir den Streit entscheiden können, doch wenigstens, daß wir ihn besser verstehen, so wollen wir hören, was der Herr von St. Mard davon sagt.

„Da, spricht er, die Natur in unsre Ohren „eine gewisse Fähigkeit gelegt hat, durch Töne „und Ruhepunkte, die sie in gleichen Abstän„den rühren würden, auf eine angenehme Wei„se erschüttert zu werden, und da unsre fran„zösischen Verse, dadurch, daß sie abgemessen „sind, diese beiden Eigenschaften nach ihrer „Art an sich haben: So sind wir dadurch, „nach-

* *Oeuvres de R. de St. Mard, T. IV p. 24.*

„nachdem wir nach und nach zu den verschied-
„nen Sylbenmaaßen unsrer Poesie gewöhnt
„worden, endlich dahin gelangt, daß wir einen
„Geschmack daran gefunden haben; und das
„zwar in der Maaße, wie wir uns damit im-
„mermehr bekannt gemacht, und nachdem un-
„sre Ohren viel oder wenig Zeit angewandt ha-
„ben, sich darein zu schicken.

„Eben dieß ist uns in Ansehung der grie-
„chischen und lateinischen Verse begegnet; und
„für jeden, der ein Gedächtniß hat, ist es of-
„fenbar, daß er selbst, wenn er ein sehr feines
„und in dem, was man Quantität nennt, aus-
„serordentlich geübtes Ohr gehabt, doch mit
„den griechischen und lateinischen Poesien sehr
„vertraulich hat bekannt seyn müssen, ehe er
„sie recht schmecken gelernt; eine vertrauliche
„Bekanntschaft, die weder den Griechen noch
„Lateinern nöthig war! Da sie ihre Sprache
„in ihrer Gewalt hatten, so bedurften sie nicht,
„wie wir, des Beystandes der Gewohnheit, die
„Annehmlichkeiten ihrer Poesie zu fühlen.
„Ihre Accente, die bald schwer, bald scharf,
„waren; die Füße ihrer Verse, die aus kurzen
„und langen Sylben bestunden; hiezu nehme
„man noch, ihre Art der Aussprache, die sich
„verloren hat; alles dieß zusammen, machte
„eine Art der Musik aus, und uns würde es
„sehr übel anstehen, wenn wir ihr die schwache
„und unmerkliche Anmuth unsrer abgezählten
„und gereimten Sylben entgegen stellen woll-
„ten. Die Griechen und Römer genossen

„noch

„noch eines weit schönern Vortheils. Durch „die Hülfe ihrer Accente, durch die Hülfe ih„rer kurzen und langen Sylben, gaben sie ih„rer Poesie eine gewisse Harmonie, die uns die „unsrige nicht zu gewähren vermag, und nie„mals anders, als sehr unvollkommen, gewäh„ren wird. Ich meyne darunter die Art der „Harmonie, die in dem Verhältnisse, und der „Uebereinstimmung der Töne mit den ausge„drückten Sachen besteht. Ich weis wohl, „daß man, um unsrer Poesie Ehre zu machen, „behauptet hat, daß sie ihr möglich sey. Wa„rum, spricht man, sollte es ihr nicht möglich „seyn? Hat sie nicht kurze Sylben, die kürzer, „und lange, die länger sind? Ich will es zu„geben. Aber wo sind die Ohren, die geschaf„fen sind, diese kurzen und langen Sylben zu „fühlen? Nehmen sie sich eben so stark aus, „als die kurzen und langen Sylben der Grie„chen und Lateiner? Wird es ihnen glücken, „eben so, wie Virgil gethan, den Galop eines „Pferdes, den Fall eines niedergeschlagnen „Ochsen auszudrücken? Ich fodre sie darauf „heraus, daß sie es einmal thun mögen.

„Wenn übrigens unsre Poesie in dieser Ab„sicht nicht alles besitzt, was sie vonnöthen hat; „so hat sie ihre eigenthümlichen Annehmlich„keiten und Schönheiten für sich. Diese wol„len wir nutzen, wo wir können. Aber wa„rum wollen wir ihr falsche Vortheile beyle„gen? Und heißt das nicht gewissermaaßen,

„sie

„sie verunehren, wenn man sie wegen eines „Vortheils lobt, der ihr fehlt?„

Ich müßte mich sehr betrügen, oder die meisten, die mit den Poesien der Alten bekannt sind, werden sich, wenn sie auch nicht in allem mit dem Herrn von Saint-Mard vollkommen einig sind, mehr auf seine Seite, als auf die Seite des Herrn Batteux neigen.

Er will läugnen, daß die kunstmäßige Harmonie der griechischen und lateinischen Verse aus der Vermischung der Daktylen und Spondäen entspringe. Wenn den Worten *corripuit gradum* den gemäßen Wohlklang die beiden Daktylen geben; so muß die Harmonie der Worte *tarda neceſſitas* nothwendig fehlerhaft seyn, weil sie gleichfalls zween Daktylen ausmachen *. Daraus folgert er, daß die harmonische Schönheit nicht in dem Maaße der Sylben, sondern in ihrem Klange liege, und daß die französische Poesie darinnen einen Vorzug vor der lateinischen habe; besonders in lyrischen Gedichten. Diese Folgerungen fließen aus seiner Erklärung, die er von dem Wohlklange der Verse giebt. Er hält ihn für nichts, als für eine Uebereinstimmung der Töne mit den Gedanken, welche sie ausdrücken **? Wenn das gegründet ist, worinnen wird wohl das Sylbenmaaß von dem oratorischen Numerus unterschieden seyn?

Wir

* Im III Th. 1 Abs. 4 C. 169. ** Ebend. 167.

Wir wollen uns vorbehalten, die Natur des prosodischen Wohlklangs zu untersuchen, und ihm itzt die Erklärung zugeben, die er zum Grunde legt. Ist es wohl nothwendig, daß die harmonische Schönheit entweder in dem Klange der Sylben, oder in der Vermischung und klugen Anwendung der Daktylen und Spondäen liegt? Giebt es nicht ein Drittes? Ist es nicht möglich, daß sie in keinem allein, sondern in allen beiden zusammen liegt? Kann nicht selbst die Stellung zweener Worte, deren Füße den Füßen zweener andern Worte ähnlich sind, den Klang, den sie ausdrücken, verschieden machen? Wie zum Exempel bey den beiden horazischen Hämistichien *tarda neceſſitas* und *corripuit gradum*, in dem ersten das lange Wort nachsteht und in dem zweyten anfängt; *neceſſitas* ist an sich betrachtet ein Dijambe, und corripuit ein Choriambe; tarda ist ein Trochäus, gradum aber ein Pyrrhichius. Ein Unterschied, der vermuthlich den Accent der Aussprache geändert haben wird! Man muß, dünkt mich, nicht eine Eigenschaft allein herausheben, wenn man von dem Wohlklange eines Verses urtheilen will, sondern den Klang der Sylben, das Maaß und die Natur der Füße, die Länge oder Kürze der Worte, und die Abschnitte zusammen nehmen. Gesetzt aber auch; der Takt der Füsse wäre in dem *tarda neceſſitas* fehlerhaft, weil er in dem *corripuit gradum* schön wäre: Wollte ich darum ein vorgezeichnetes Sylbenmaaß,

wo die Daktylen, die Choriamben, die Spondäen bey jeder Strophe in eben der Ordnung wiederkehren, verwerfen, und ihm ſeine Anmuth abſprechen? Wenn ich nur gewiß verſichert bin, daß es dem Verſe eine Schönheit ertheilen kann, die ich ihm, ohne Hülfe deſſelben, wenigſtens in demſelben Grade nicht geben kann: So werde ich lieber einmal einen hingehen laſſen, der dieſer Schönheit zuwider iſt, als ſie in allen entbehren, oder nicht ſo lebhaft empfinden. Wenn ein Muſikus ein kleines Lied von ſechs Strophen componiren ſollte, die einander darum ähnlich wären, weil ſie ſich alle mit einerley Zeile ſchlöſſen, und nicht mehr als ein Gedanke, nur aus verſchiednen Geſichtspunkten, gezeigt würde, wie in dem Vaudeville; er wüßte einen glücklichen Ausdruck, der bey allen Strophen ſich auf die vierte Zeile beſonders wohl paßte, nur bey der dritten Strophe nicht: Würde er wohl dieſen Ausdruck lieber fahren laſſen, als einmal unvollkommen ſeyn? Wird man wohl einem Gedichte darum nicht fünf Annehmlichkeiten ertheilen wollen, weil man ihrer nicht ſechſe anbringen kann?

Doch auch ſelbſt, wenn ſich die Harmonie der lateiniſchen Verſe von dem Sylbenmaaße herſchreibt; ſoll doch die franzöſiſche Proſodie gleichen Vortheil haben, als die lateiniſche *. Warum? Weil ihr alexandriniſcher Vers eben ſo wohl, als der Hexameter, zwölf verſchiedne Län-

* Im III Th. 1 Abſ. 4 C. a. d. 162 S.

Längen, und der zehensylbigte eben so, wie der Pentameter, deren zehen hat. Weil aber der französische Vers eben so viel Sylben, als Zeitmaaße, hat, so giebt Herr Batteux den Rath, daß die Aussprache den langen Sylben zulegen solle, was den kurzen abgeht *. Dieses scheint mir ein wenig unverständlich zu seyn; vielleicht liegt die Schuld an mir, und ein geborner Franzose mag den Sinn dieser Sätze etwan besser einsehen können. So viel fühle ich indessen doch, daß die Anmuth des lateinischen Hexameters nicht darinnen liegt, daß er zwölf Längen hat, sondern darinnen, daß in seinen sechs Füßen, oder zwölf Längen, eine Mannigfaltigkeit herrscht, die aber doch in eine gewisse Gleichförmigkeit gebracht worden; daß die Aussprache auf der langen Sylbe des Daktylus so zu sagen dehnen, und bey den beiden kurzen hingegen eilen, bey den Spondäen aber auf beiden Sylben gleich lange verziehen muß. Es ist nicht einmal zur harmonischen Schönheit nöthig, daß alle Zeitmaaße einander gleich sind; und, wenn durch die langen und kurzen Sylben kein Wechsel hineingebracht würde, so würde vielmehr eine Monotonie daraus entstehen, die das Ohr bald ermüdete. Die Lateiner haben es daher sorgfältig vermieden, eine Versart aus lauter Spondäen zusammen zu setzen. In den Hendekasyllaben, in den jambischen, in den trochäischen, Füßen macht eben dieß die Anmuth aus, daß

* Im III Th. im 1 Abs. 4 Cap. a. d. 171 S.

daß die eine Länge des Fußes lang, und die andre kurz ist; dieß macht alle diese Füße mannichfaltig; aber diese Mannichfaltigkeit würde nicht Harmonie genug empfangen, wenn nicht immer ein Fuß dem andern ähnlich gebildet, und dadurch eine Gleichförmigkeit hervorgebracht würde.

Wenn es gewiß ist, daß der französische Vers seinen langen und kurzen Sylben keine festen Stellen anweist, so macht er dadurch, wenn noch eine Gleichförmigkeit in ihm herrscht, dieselbe dem Ohre unmerklich: und bey allem natürlichen Wohlklange der Sylben würde er nichts, als den oratorischen Numerus, haben, wenn nicht der Ruhepunkt der Cäsur, und der Reim, seinen Wohlklang von dem prosaischen unterschiede. Wenn er gleich den langen Sylben zulegte, was den kurzen abgeht, so würde er dadurch weiter nichts gewinnen, als daß ein ganzer Vers, oder sein Abschnitt einen ganzen Takt zusammen ausmachte, wodurch er eine Aehnlichkeit mit dem folgenden erhielte. Diese Aehnlichkeit wird das Ohr nur dunkel fühlen können; es muß dabey zu viel Sylben zusammen nehmen, wenn es richten will; es muß arbeiten, und diese Arbeit hat man ihm nicht durch die gleiche Stellung der langen oder kurzen Sylben erleichtert. Der Vortheil ist solchergestalt ganz auf der Seite der lateinischen Prosodie.

Unser gereimter Vers hat mehr Qvantität, als der französische, weil unsre langen und kur-

zen Sylben deutlicher ins Ohr fallen, und d
Stellung der Füße nicht der Willkühr d
Dichters überlassen ist; bald sind es Trochäe
bald Jamben, denen es erlaubt ist, manchm
einen Spondäen einzumischen, sonderlich bey
Anfange des Verses. Der Vorzug, d
durch den natürlichen Wohlklang die französ
sche Sprache vor der unsrigen hat, kömmt me
bey dem oratorischen Wohlklange, als bey d
Harmonie des Sylbenmaaßes in Betrachtun
Das lateinische Sylbenmaaß, das wir in u
sre Sprache herüber genommen haben, wi
niemals die Vollkommenheit erlangen, die
in den Versen des Virgils, in den Oden d
Horaz, hat; weil in unsrer Sprache allzuvie
Consonanten einander stoßen, unsre Sylbe
nicht geschmeidig genug sind, und ihre Kür
oder Länge, zwar mehr, als in der französische
Sprache, aber doch nicht so fest bestimmt is
als in der lateinischen. Ein Dichter, der i
beiden Sylbenmaaßen gearbeitet hat, und de
also weder Gewohnheit, noch Eigennutz, hin
dert, unparteyisch zu seyn, wird in unsre
Sprache beide für gleich schön und wohlklin
gend halten; er wird keines vorzüglich lieben
Sollte nicht dieß allein schon hinlänglich seyn
den Streit der lateinischen und französische
Prosodie zu entscheiden, und den Ausschlag au
die Seite der lateinischen zu thun?

Aber ist es wohl gewiß, daß die künstlich
Harmonie in einer Art eines musikalischen
Gesanges besteht, der nicht nur den Cha
rakte

rakter der Materie überhaupt, ſondern eines jeden Gegenſtandes insbeſondre, an ſich hat*? Herr Batteux meynt es, und ſetzt das Hauptwerk der Verskunſt darein. Er iſt nicht der einzige, der es thut. Eine Art einer kunſtrichterlichen fortgepflanzten Sage hat dieſem Vorurtheile, wofern es ein Vorurtheil iſt, das Anſehen der demonſtrirteſten Wahrheit gegeben. Dieſes Anſehen iſt dadurch noch gewachſen, daß man aus den Alten Exempel anzuführen gewußt hat, denen dieſer muſikaliſche Geſang ſehr vorzüglich eigen ſeyn ſoll. Iſt es nicht eine Verwegenheit, daß ich mich dagegen auflehnen will? Und dem ohngeachtet wage ich es, meine Gedanken davon freymüthig zu entdecken, wenn ich auch Gefahr laufen ſollte, unter die Leute gerechnet zu werden, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehörs verſagt hat.

Wenn es auch einen ſolchen vernehmlichen Ausdruck in der Poeſie gäbe, der, gleich der Muſik, ſchon für ſich allein, durch den bloßen Klang, den Gedanken oder das Bild, das er enthielte, ankündigte: So ſehe ich den Nutzen nicht ein, der aus der ſorgfältigen Entwickelung deſſelben entſpringen ſollte. Wenn der Dichter in dem Klange ſeiner Verſe den natürlichen Schall eines Gewitters trifft: So rührt es von der Hitze her, mit der er arbeitet, von der Lebhaftigkeit, mit der er ſich ſeine Bilder vorſtellt; kurz es iſt ein Werk ſeiner Be-

* Im III Th. 1 Cap. a. d. 5 S.

geisterung, dessen er sich selbst nicht bewußt i
Und da der Leser das Gedicht mit eben d
Begeisterung lesen soll, als es verfertigt wo
den: So wird er es empfinden, ohne es zu wi
sen; er wird also schon allen den Vorthe
daraus ziehen, den ihm dieser Ausdruck d
Klanges bringen kann. Denn wenn ei
Schönheit darinnen liegt, so kann es bloß di
se seyn, daß sie die Lebhaftigkeit des Bilde
oder den Nachdruck des Gedanken, fühlbar
macht. So bald er einen Schritt weiter geh
und sich an diesem Schalle vorzüglich, od
auch nur eben so stark, ergetzt, als an dem G
danken oder an dem malerischen Ausdrucke d
Worte; so bald verstößt er wider seine Pflich
Der Geschmack kann vielmehr Annehmlich
keiten auf einmal empfinden, als der Verstan
Da sich dieser nicht so sehr vertheilen kann;
schadet es ihm, wenn man ihn auf eine so kle
ne Schönheit Achtung geben lehrt. Er lern
vorzüglich darauf merken, er verhört darüb
die größern Schönheiten, oder hört sie nu
halb. Seine Aufmerksamkeit auf den Scha
hindert das Herz, in so starke Bewegung zu g
rathen, als es soll; weil sie sehr genau sey
muß, und eine zu sehr angestrengte Aufmerk
samkeit allezeit kaltes Blut verursacht. Da
schlimmste dabey ist noch, daß sich der Ge
schmack nach den Angewohnheiten des Ver
standes sehr geschwind umbildet; und er als
mit dem Verstande sich zugleich verwöhne
wird.

Wa

Was wird aber aus dem aufblühenden Genie, aus dem jungen Dichter werden, den man gelehrt hat, daß in diesem musikalischen Ausdrucke eine besondre Schönheit liege. Er wird denjenigen Grad der Aufmerksamkeit, den er auf die Mittel richten soll, seinen Gegenstand schön und sinnlich zu machen, auf diese kleine Nebenschönheit wenden. Die Sachen werden in der Maaße verlieren, in welcher der Klang gewinnen wird; er wird sich schwache Bilder, nur halb gezeigte Gedanken, leere Worte vergeben, um diese Art der Musik hervorzubringen. Ja vielleicht wird er uns für die Lehren, die wir ihm gaben, so sehr strafen, daß er in eine gewisse Anzahl von Versen ein R an das andre zusammendrängen, und in einer andern gewissen Anzahl von Versen dasselbe ängstlich vermeiden und lauter L zusammen haschen wird; um in jenen das Geprassel des Gewitters zu treffen, und in diesen den sanften Klang des Regens auszudrücken, der ihm folgt. Die Entwickelung dieser verschloßnen Schönheiten nützt also dem Gedichte nicht nur nicht, sondern sie schadet ihm auch.

Aber sollte dieser musikalische Gesang, den wir in gewissen Stellen bemerkt haben wollen, wohl etwas wirkliches seyn? Sollte er nicht hauptsächlich daher rühren, daß wir, von den lebhaften Bildern, von den sinnlichen Worten erhitzt, die dieselben nach der Natur vorstellen, diesen Klang uns dazu dächten. Der Dichter malt einen Sturm; er malt ihn mit sol-

chem Feuer, daß daſſelbe ſich auch uns mittheilt, daß wir ſelbſt Zuſchauer des Sturms zu ſeyn glauben. Iſt es nun wohl ein Wunder, daß unſre begeiſterte Einbildungskraft ihn vornehmlich zu hören glaubt? Wenn der Klang ſo in die Sinne fiele, daß man ihn für einen muſikaliſchen Ausdruck zu halten berechtigt wäre, ſo müßte, glaube ich, eben ſo, wie die Geberden des Pantomimen ohne Hülfe der Sprache verſtanden wird, auch der den Sturm darinnen rauſchen, das Rind niederfallen, und das Pferd galoppiren hören, der die Begriffe nicht weis, die mit den Worten verbunden ſind. Wenn ich ihn frage, ob er nicht in dieſem Verſe den Galopp des Pferdes höre, in jenem den Fall des Rindes: So wird er es vielleicht nunmehr auch zu hören glauben. Keine Kraft der Seele kann ſich ſelbſt ſo ſehr täuſchen, als die Einbildungskraft. Sie findet was ſie ſucht; ſie ſieht und hört, was man ſie ſehen und hören laſſen will. Dieſer Reiſende glaubt bey Mondenſcheine eine geſchleyerte Frau zu erblicken, er bemerkt ſchon ihre ganze Leibesgeſtalt, ihre Stellung, ihre Gliedmaaſſen; und es iſt nur ein Meilenſtein. Der Chronikenſchreiber von Qverlequitſch ſah in dem Deckel von einer Mithridatbüchſe ſo gewiß eine alte Münze, daß er ſchon die Umſchrift zu leſen anfieng *. Wenn bey dieſem muſikaliſchen Ausdrucke des Klanges die Einbil-

* Rabners Sammlung ſatyriſcher Schriften, erſter Theil a. d. 99 S.

bildungskraft nicht alles thut, ſo thut ſie doch gewiß ſehr viel dabey.

Ich habe die Probe damit gemacht, die dieſe melodiſche Schönheit muß aushalten können, wenn ſie ihren Platz behaupten will. Unter allen Verſen ſcheint bey keinen der Klang ſich ſo deutlich auszunehmen, als bey den Verſen Virgils:

Continuo ventis ſurgentibus aut freta ponti
incipiunt agitata tumeſcere, et aridus altis
Montibus audiri fragor, aut reſonantia longe
Littora miſceri, et nemorum increbreſcere murmur.

Ich habe ſie Frauenzimmern von Geſchmacke und einem feinen Gehöre vorgeleſen; ich habe ihnen geſagt, daß darinnen ein gewiſſer Schall, ein Geräuſch, das ſich in der Natur finde, ausgedrückt ſey. Sie haben nichts darinnen bemerkt, als etwas lärmendes oder ſehr lebhaftes; aber was es für ein Schall ſey, das iſt ihnen ein Räthſel geblieben, das ihnen die größte Aufmerkſamkeit des Gehörs nicht auflöſen können. Laßt uns daraus ſchließen, daß das Sylbenmaaß dieſer Verſe und der Klang deſſelben ſich zwar zu der Lebhaftigkeit des Bildes ſchicken; ſie vertragen ſich damit; aber darum drücken ſie es noch nicht aus. Wenn dieſe Worte ein Handgemenge bedeuteten: So würde man vermuthlich das Geklirr der entblößten Schwerdter, das Zuſammenſtoßen der Waffen, das Getös der Trommeln oder das Krachen unſrer Canonen eben

so vernehmlich dabey zu hören glauben, als itzt das Brausen des aufschwellenden Meers oder das Gekrach auf Gebürgen und das Geheul der Ufer; und wer weis, ob sich nicht Kunstrichter finden sollten, die, wenn die Worte *resonantia longe*, eben die Bedeutung hätten, als die Worte *quatit vngula campum*, eben so freygebig mit ihren Bewunderungen seyn, und ausrufen sollten: *Resonantia longe!* **Welche Kunst! Hört man hier nicht das Pferd ganz eigentlich galoppiren.** In dem halben Verse *procumbit humi bos*, höre ich wohl etwas schwerfälliges; etwas, das dem darinnen eingeschloßnen Bilde nicht zuwider ist; wenn ich sie in dem Zusammenhange lese, so glaube ich, es auch zu hören, wie das Rind niederstürzt; aber das werde ich mehr der Kunst **Virgils**, alle Bilder lebhaft zu malen, und dadurch meine Einbildungskraft zu erhitzen, als dem Klange zu danken haben.

Ich glaube bewiesen zu haben, daß dieser musikalische **Ausdruck** des Klanges gröstentheils sein Wesen der begeisterten Einbildungskraft dankt. Was wird ihm noch übrig bleiben, wenn nun auch die Aussprache sich das wieder zueignet, was ihr davon gehört? Wie meine Stirne sich nach der Stirne desjenigen runzelt oder aufheitert, der mit mir in Gesellschaft ist, so nimmt auch meine Aussprache den Charakter des Gedichtes an, das ich lese. Wenn ich empfinde, so wird es auch mein Accent zeigen, daß ich empfinde. Ich werde mit

dem

dem Dichter die Stimme heben und ſinken laſſen; ich werde mit ihm lärmen, lachen, zürnen, ſanft ſeyn. Selbſt die Mienen meines ganzen Geſichts werden mit reden helfen. So wohl, als ich die Worte jener virgiliſchen Beſchreibung des Sturmwinds rauh und tobend ausſprechen kann, ſo wohl kann ich auch den meiſten davon einen gelindern und ſanftern Klang geben. Man ſetze, daß bey dem Worte *reſonantia* nicht *longe littora* ſondern *ſuauiter nemora* ſtünde! Alsbald wird man dem Worte *reſonantia* eine weichere Ausſprache geben. Es bleibt eben das Wort, nur die Bedeutung wird auf eine entgegengeſetzte Art beſtimmt; und dem ohngeachtet wird es uns itzt noch eben ſo muſikaliſch klingen, als vorhin.

Wenn der Poet uns einen Gegenſtand vorſtellen ſoll, der in die Ohren fällt, ſo iſt es, wo er anders die eigentlichen Worte dazu wählt, faſt nicht möglich, daß er nicht einen ähnlichen Klang treffen ſollte. Faſt in allen Sprachen ſind diejenigen Worte, die einen Schall ausdrücken, nach dem Klange deſſelben gebildet worden, oder wenigſtens ſcheinen uns die Wörter, **Geräuſch**, **Gerieſel**, **Gemurmel**, **rollen**, **Gepolter**, **brauſen**, u. ſ. w. eine Aehnlichkeit mit dem Schalle zu haben, den ſie bezeichnen, weil wir von Kindheit auf allezeit dieſe Art des Schalls dabey gedacht haben. Wenn alſo auch dem Dichter einiger Ruhm aus dieſem muſikaliſchen Klange ſeiner Verſe zufließ-

ſen ſollte; ſo muß er denſelben wenigſtens mit der Sprache theilen. Und wenn Virgil auch bey der Wahl der Worte aridus und increbreſcere eine Kunſt bewieſen: So dankt man doch das Ausdrückende und Muſikaliſche der Worte fragor und murmur einzig und allein der Natur.

Wenn ſich alſo auch ein gewiſſer Schall durch die Stellung und den Klang der Worte nachbilden läßt, wenn ich

ſ ſ ſ das Geräuſch raſchrollender Caroſſen

in dieſem hagedorniſchen Verſe raſſeln höre: Wie ſoll ſich denn das muſikaliſch ausdrücken laſſen, daß ein Pfeil an dem Schilde hängen bleibt? Soll ich das auch hören können, was doch nicht ins Gehör fällt? Die Verſe des Fontaine von einem Reiher ſind vortrefflich. Ich räume es ein.

Un jour ſur ſes longs pieds alloit je ne ſais où,
Un Heron au long bec emmanché d'un long cou;
Il côtoyoit une riviere *.

Es gefällt mir ungemein. Es iſt das poſſierlichſte Bild, von einem auf- und niedertrabenden Reiher und ſeiner Geſtalt, das nur gemalt werden kann. Aber wie ſoll ich im Klange des Verſes einen Gang vernehmen können, der in der Natur ſelbſt nicht ins Ohr fällt? Wie ſoll ich ſeine langen Füſſe, ſeinen langen Schnabel, ſeinen langen Hals hören können? Würde das nicht die Einfälle derjenigen Componiſten, rechtſprechen heißen, die

auch

* Im III Th. 1 Abſ. 3 Cap. a. d. 164 S.

auch die Natur nachahmen wollten, ohne zu wissen, was für eine Natur der Gegenstand ihrer Kunst wäre, und durch das Steigen und Fallen der Noten die gebogene Gestalt der Meereswellen auszudrücken glaubten? Eine erzwungne und unnatürliche Nachahmung, die der Geschmack allezeit verworfen hat! Die ganze dritte Gattung der Harmonie, die Herr Batteux fest setzt, wird sich also größtentheils auf die zweyte zurück bringen lassen, welche befiehlt, daß man nicht das Sanfte durch rauhe, oder das Rauhe durch angenehme Töne ausdrücken soll.

Man muthet dem Sylbenmaaße allzuviel zu, wenn man von demselben verlangt, daß es auch nachahmen soll. Dasjenige, womit man nachahmt, sind die Gedanken, die Ausdrücke und Wendungen; das Sylbenmaaß ist nur die Materie, worein man nachahmt, es ist nur der Stein oder die Tafel des Poeten. Wenn nur der Maler eine Tafel wählt, die das Gemälde nicht verstellt, die nicht wurmstichig ist, oder Risse hat, wenn die Tafel nur nicht höckrigt oder unpolirt ist, wenn sie fähig ist, die Farben alle so anzunehmen, daß dieselben von ihrer Anmuth nichts verlieren, und sodann diese Farben nicht hier zu dicke, dort zu dünne aufträgt: So wird er alles gethan haben, was man in Ansehung der Materie, worinnen er nachahmen will, von ihm verlangen kann.

Wer wollte wohl den Bildhauer tadeln, daß

daß er nicht einen Stein gewählt, dessen na
türliche Farbe der Farbe des Gegenstande
ähnlich wäre, den er nachahmen will; dami
er solchergestalt auch schon durch die Materi
nachahmte? Ein solches Spiel sey allenfall
dem vergönnt, der emaillirt. Würde es abe
nicht bey einer Bildsäule, die einen Gott ode
Helden, oder einen andern wichtigen Gegen
stand ausdrückt, etwas gothisches seyn, da
den Geschmack beleidigte, wenn er Steine vo
verschiednen Farben zusammenkütten wollte
damit sie dadurch dem Vorbilde ähnliche
würde? Er wähle dafür einen Stein, der sic
gegen seinen schaffenden Meisel nicht auflehnt:
er mag einen unedlern Stein nehmen, wenn
er ein bloßes Laubwerk bilden will; aber will
er ein Phidias seyn, und einen olympischen
Jupiter bilden, so lese er sich eine Materie
aus, deren Kostbarkeit der Würde seines Ge
genstandes gemäß ist; er haue ihn aus pari
schem Marmor: so wird er eben das thun, was
Homer und Virgil thaten, da sie zur Ilias
und Aeneis den Hexameter wählten. Giebt
er so dann seiner Bildsäule diejenige Glätte*,
die

* Man könnte mir vielleicht hier einen Einwurf machen, und sagen; die Pallas des Phidias sey rauh gewesen, und der sauber ausgearbeiteten Statue des Alkamenes, der mit ihm einen Wettstreit eingieng, dennoch vorgezogen worden. Aber das war bloß eine Rauhigkeit, die von dem zufälligen Umstande herrührte, daß sie in die Höhe gestellt werden sollte.

die sie anmuthig macht, und die seinem Gegenstande zukömmt: So hat er eben das gethan, was der Dichter thut, wenn er das gewählte Sylbenmaaß gut beobachtet, und wohlklingend macht.

Die Harmonie des Verses ist also dreyfach. Die erste entsprießt aus dem mechanischen Baue desselben, sie ist dem Sylbenmaaße selbst eigenthümlich. Die zweyte liegt in der Uebereinstimmung dieser eigenthümlichen Harmonie des Sylbenmaaßes mit dem Gegenstande, den ich nachahme, und mit der Art, auf die ich ihn nachahme; diese beruht auf der Wahl des Poeten. Die dritte Art ist die, daß er dem natürlichen Wohlklange des Sylbenmaaßes, durch die Rauhigkeit seiner Worte und der Stellung derselben, durch einen falschen Abschnitt, durch einen zur Unzeit fortgedehnten Perioden, nicht schadet, daß er nicht Worte zusammenfesselt, die sich weigern, neben einander zu stehen. Diese hängt ganz allein von der Geschicklichkeit des Poeten ab; diese ist einer von den vornehmsten Beweisen, durch die er es darthut, daß er ein geborner Poet ist.

Die erste, nämlich die eigenthümliche Harmonie des Verses, hängt von der Symmetrie desselben ab. Sie verlangt eben so Mannichfaltig-

sollte. Sie hatte also wirklich diejenige Glätte, und Ausarbeitung, die sie haben mußte, wenn sie dem Auge gefallen sollte; und die andre war wirklich rauh, weil alle ihre Anmuth in der Höhe verschwand.

faltigkeit und Uebereinstimmung, wie es die Vollkommenheit einer tragischen oder komischen Handlung fodert. Die Füsse des Verses, oder die Theile dieser Füsse müssen nicht allzugleichförmig seyn, sonst entsteht eine gewisse Monotonie daraus, die endlich ermüdet. Aber wenn die Sylben bloß gezählt worden sind; wenn man es zugiebt, daß jegliches Zeitmaaß nach Willkühr lang oder kurz seyn dürfte; wenn der Abschnitt, oder der Schluß des Verses das allein ist, was die Zeilen in eine Uebereinstimmung bringt: So wird die Mannichfaltigkeit zu groß werden, so muß das Ohr allzusehr arbeiten, wenn es diese Uebereinstimmung bemerken soll. Das Ohr will eben so wohl, als der Verstand, zwar etwas zu thun haben, aber nicht allzusehr angestrengt seyn. Wenn alle Sylben einerley Maaß haben, so nimmt das Ohr die Aehnlichkeit wieder allzuleicht wahr; es verlangt wohl, daß man ihm helfen; aber nicht, daß man ihm nichts zu thun übrig lassen soll.

Die Füße, die ich an einander stelle, müssen sich mit einander vertragen. Es entsteht dadurch eine Mishelligkeit, wenn sie ihrer Natur nach einander zuwider sind. Wenn ich Trochäen mit Jamben in einem Verse vermischte, oder an einen Daktylen einen Anapäst anhienge: So würde mich das nöthigen, in einem Athem aus einem Takte in einen andern zu fallen. Selbst in ganzen Strophen wird man wichtige Ursachen haben müssen,

müssen, wenn man aus dem trochäischen Genus ungetadelt in das jambische will fallen können.

Ein Vers, der aus lauter Spondäen bestünde, würde unleidlich seyn. Unser alexandrinischer hat zwar keinen Wechsel in den Füßen, wie der lateinische Hexameter, aber doch in den Theilen der Füße, da jeder derselben aus einer langen und kurzen Sylbe zusammengesetzt ist. Der Abschnitt dient zwar, ihm mehr Wechsel zu geben, weil er gerade in der Mitte angebracht ist; und dennoch würde er noch immer ein allzuernstes Ansehen, und, wenn ich so sagen darf, eine philosophische Miene haben, wenn nicht der Reim seine Stirn wieder ein wenig aufheiterte, der ihm unentbehrlich ist.

Ich muß zwar befürchten, daß ich, da ich mich des Reims annehme, bey denen sehr nachtheilige Gedanken von meinem Geschmacke erwecken werde, die ihn, als eine obotritische Musik ganz verbannt wissen wollen. Und dennoch kann ich mich nicht enthalten, ihm Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Herr Saint-Mard hält ihn für eine bloße willkührliche Schönheit, die man dafür zu erkennen einig geworden ist; und dennoch läugnet er nicht, daß er, als eine regelmäßige Rückkehr eben derselben Töne, als etwas, das die Anmuth der Symmetrie in sich schließt, ein natürliches Recht

habe,

habe, uns zu gefallen*; wiewohl ich nicht begreifen kann, wie etwas, das symmetrisch ist, eine Schönheit seyn soll, die bloß die Meynung dazu gemacht hat. Wenn man nicht die Composition eines Liedes für obotritisch schilt, wo allezeit in der folgenden Strophe eben dieselben Töne in eben der Cadance wiederkehren; wenn man es vertragen würde, daß zweyerley Absätze in der Musik sich mit einerley Clausel schlößen; wenn man das keine gothische Baukunst nennen kann, wo zwey kleine Seitengebäude an einem Hause einander nicht nur in der Länge und Höhe, sondern auch in allen ihren kleinsten Theilen, selbst bis auf die Verzierungen von Gips, vollkommen ähnlich sind: Wenn das mein Ohr nicht beleidigt, daß in der anakreontischen Ode oft eben dasselbe Wort den zweyten, und auch wohl dritten, Vers wieder schließt, womit sich der erste endigte: So wird auch der Reim nichts gothisches oder obotritisches seyn. Herr **Batteux** geht noch weiter, und zeigt, daß die Alten selbst eine Art des Reimes gehabt, nämlich den **Reim des Sylbenmaaßes** **. Wirklich unterscheidet sich unser Reim der Sylben nur dadurch von jenem, daß die gereimten Töne genauer mit einander übereinstimmen. Hier reimen sich die artikulirten Töne, wie sich dort nur die unartikulirten reimten; und der spanische Reim, der bloß gleiche Vokalen verlangt, hat zwischen beiden

* *Oeuvres de R. de St. Mard, T. IV. p. 43.*

** Im III Th. im 1 Abs. im 3 Cap. a. d. 143 S.

beiden die Mittelſtelle. Geſetzt aber, daß der Reim ſeine Annehmlichkeit nicht bloß der Symmetrie zu danken hätte, ſondern einen Theil derſelben wirklich von der Gewohnheit entlehnte, wird das ſeinem Werthe etwas benehmen? Alle Harmonie, ſelbſt die, welche in der Natur gegründet iſt, hat einige Gewohnheit nöthig, ehe das Ohr ihre Anmuth recht fühlen lernt. Wir haben täglich die Erfahrung davon; da öfters Leute vom Geſchmack, die aber mit den lateiniſchen Poeſien nicht bekannt ſind, das harmoniſche Sylbenmaaß der Römer in unſrer Sprache nicht vertragen können, bloß weil ſie es nicht gewohnt ſind. Wir können unſre Ohren des Reimes nicht entwöhnen, da die ſchönſten Poeſien der Franzoſen, durch die wir unſern Geſchmack bilden ſollen, in Reimen geſchrieben ſind; und würde es nicht eine Ungerechtigkeit gegen diejenigen guten gereimten Gedichte ſeyn, die wir haben, wenn wir den Reim ganz aus unſrer Sprache werfen wollten? Wir wollen vielmehr beide Versarten, die gereimte und die reimloſe nützen. In der reimloſen können wir viel Dinge ſagen, die die gereimte wenigſtens nicht ſo lebhaft, nicht ſo gedrungen ausdrücken kann; und dieſe ſchickt ſich wieder zu gewiſſen Gattungen der Gedichte beſſer, als jene. Wer wird nicht den Uebelſtand fühlen, wenn Avien in Elegien Fabeln erzählt; Und er wird unleidlich werden, ſo bald man den Phädrus oder la Fontaine gegen ihn hält.

So wird meinem Ohre, wenn es auch darauf nicht achten will, daß die Cadance in den beiden letztern Zeilen schlechter ist, doch schon dadurch ein Vergnügen entgehen, daß sie den vorigen nicht ähnlich klingen. Wenigstens wird es, wie bey der alkaischen oder choriambischen Ode, dieses sein zweytes Urtheil bis zur folgenden Strophe aufschieben, und wenn nicht alle vier Zeilen derselben den vier Zeilen der ersten völlig gemäß sind, so wird es misvergnügt werden.

Wenn ich dieses Sylbenmaaß zehenzeiligt machen, und allen zehen Zeilen, oder wenigstens fünfen davon, jeder ihre besondre Vermischung von Daktylen und Spondäen, ihre besondre Länge, ihren besondern Abschnitt geben wollte: So würde die Mannichfaltigkeit der Strophe so groß werden, daß sie das Ohr zu sehr zertheilte, oder verwirrte. Bey unsern gereimten Strophen hingegen läßt sich das Sylbenmaaß, wenn es auch zehenzeiligt ist, wegen der Gleichförmigkeit der Füße leicht ganz überhören, und die Länge desselben verschafft ihm dabey den Vortheil, daß man durch die Vermischung der männlichen und weiblichen Verse mehr Wechsel darinnen anbringen kann.

Was auch Herr **Batteux** wider ein genau vorgezeichnetes Sylbenmaaß sagen mag *; so ist es doch einer Ode unumgänglich nöthig, da diese Art des Gedichtes melodischer, da sie ein Lied

* Im 3 Th. 1 Abs. 4 Cap. a. d. 167 S.

nicht gar zu verschieden, oder gar zu einförmig sind.

Hier baut der Hofmann sein Glück auf eine Staatskunst voll Ehre,
Die sein Gewissen nicht tückisch verletzt. *

Ich empfinde, daß die Daktylen Wechsel und Lebhaftigkeit hinein bringen, aber auch daß der Vers nicht damit überladen ist; ich sehe, daß sie nach einer gewissen Art des Ebenmaaßes gestellt sind, zween zusammen, und von den beiden andern einer vor den Abschnitt, der zweyte unmittelbar vor den Schluß. Diese Ordnung, dieser Wechsel gefällt mir. Nun höre ich die beiden folgenden:

Er weiht sein Leben dem Staat, und sieht im rühmlichen Alter
In seine Jugend nicht schamroth zurück.

Sie sind den beiden vorigen vollkommen ähnlich. Ein neues Vergnügen für mein Ohr!

Gesetzt, ich änderte in den beiden letztern den Abschnitt; und sagte:

Er weihet dem Staat | sein Leben, und sieht | im rühmlichen Alter;

oder ich verlegte die Daktylen auf andre Stellen, und scandirte also:

Er weihet sich ganz dem Staat, und sieht nicht im rühmlichen Alter
In seine Jugend verschämt zurück;

* Vermischte Schriften der B. der N. B. 1 B. 3 St. a. d. 191 S.

zu kurz ist, unsre Wortfügung der Freyheit nicht genießt, die die lateinische hat, und unsrer Sprache ein Reichthum an solchen Worten fehlt, die sich mit Daktylen schließen.

Ich muß meinen Leser um Verzeihung bitten, daß ich mich über eine an sich so trockne Materie so weitläuftig ausgebreitet habe. Ich habe mich dazu genöthigt gesehen, da ein so großer Theil der poetischen Harmonie in dem Sylbenmaaße liegt, und wir itzt noch die glückliche Freyheit haben, neue Versarten zu erfinden; vielen aber die Schönheiten derselben, weil sie ihnen nicht genug aus einander gesetzt worden, verschloßne Schönheiten sind. Hätten wir eine Prosodie: So hätte ich den Lesern den Verdruß ersparen können, sich bey einer solchen Zergliederung der Versarten die Zeit lang werden zu lassen.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht in der Uebereinstimmung des Sylbenmaaßes mit dem Gegenstande, der darinnen besungen, und mit der Art, auf die er darinnen besungen wird. Das glaube ich dargethan zu haben, daß keine Uebereinstimmung der Töne und Füsse mit jedem Gedanken des Gedichtes gefodert werde. Es mag manchmal ein glückliches Spiel seyn, das nur allein dann ungezwungen seyn wird, wenn es dem Dichter ohne Vorsatz entschlüpft ist. Aber derjenige, der mit Hülfe der Abschnitte und der Stellung der Füße, jeden Gedanken eines Gedichts durch eine solche gekünstelte Musik ausdrücken wollte;

Lied ſeyn ſoll, wo die Compoſition einer Strophe auf alle andre paſſen muß.

Aber wenn dieſe Symmetrie der Füße zur Harmonie ſo viel beyträgt, warum findet ſie denn in dem Hexameter nicht ſtatt? Man braucht den Hexameter gemeiniglich zu langen Gedichten. Hätte er ein völlig vorgezeichnetes Sylbenmaaß und immer einerley Abſchnitte, ſo würde das Ohr deſſen, was ihm anfangs gefiel, durch die öftere Wiederkehr ſatt werden; und endlich würde dieſer allzu genaue Wohlklang eben die Wirkung haben, die der Uebelklang hat; er würde Ekel und Misvergnügen erwecken. Dieſer Wirkung vorzubeugen, hat der Lateiner die vier erſten Füße frey gelaſſen; wie wir bey dem alexandriniſchen die abwechſelnden männlichen und weiblichen Reime eingeführt haben. Die beiden letzten aber ſind feſt geſetzt worden, daß durch dieſe Freyheit die ins Ohr fallende Uebereinſtimmung nicht verloren gehen ſoll.

Zur eigenthümlichen Harmonie eines Sylbenmaaßes kann man noch den zufälligen Umſtand ziehen, daß die Sprache, in der man es brauchen will, ſich nicht zu ſehr weigre, es anzunehmen. Die alkaiſche Ode und die choriambiſche Versart ſind an ſich ſehr ſchön; wir haben auch unter unſern Gedichten verſchiedne in dieſer Versart. Ich zweifle aber, daß man viele darinnen wird machen, oder ihnen die Geſchmeidigkeit derer, die wir im Horaz leſen, wird geben können; weil die Versart für uns faſt

zu kurz ist, unsre Wortfügung der Freyheit nicht genießt, die die lateinische hat, und unsrer Sprache ein Reichthum an solchen Worten fehlt, die sich mit Daktylen schließen.

Ich muß meinen Leser um Verzeihung bitten, daß ich mich über eine an sich so trockne Materie so weitläuftig ausgebreitet habe. Ich habe mich dazu genöthigt gesehen, da ein so großer Theil der poetischen Harmonie in dem Sylbenmaaße liegt, und wir itzt noch die glückliche Freyheit haben, neue Versarten zu erfinden; vielen aber die Schönheiten derselben, weil sie ihnen nicht genug aus einander gesetzt worden, verschloßne Schönheiten sind. Hätten wir eine Prosodie: So hätte ich den Lesern den Verdruß ersparen können, sich bey einer solchen Zergliederung der Versarten die Zeit lang werden zu lassen.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht in der Uebereinstimmung des Sylbenmaaßes mit dem Gegenstande, der darinnen besungen, und mit der Art, auf die er darinnen besungen wird. Das glaube ich dargethan zu haben, daß keine Uebereinstimmung der Töne und Füsse mit jedem Gedanken des Gedichtes gefodert werde. Es mag manchmal ein glückliches Spiel seyn, das nur allein dann ungezwungen seyn wird, wenn es dem Dichter ohne Vorsatz entschlüpft ist. Aber derjenige, der mit Hülfe der Abschnitte und der Stellung der Füße, jeden Gedanken eines Gedichts durch eine solche gekünstelte Musik ausdrücken wollte;

te; der würde meinem Ohre eben den Verdruß erwecken, den der meinem Auge erwecken würde, welcher ein picartiſches Kupfer mit Farben illuminirte, um die Nachahmung genauer zu machen, und mein Auge dadurch hinderte, die Sauberkeit des Stichs wahrzunehmen. Er würde dadurch ganz gewiß der eigenthümlichen Harmonie des Sylbenmaaßes Abbruch thun. Dieſe Harmonie verlangt weiter nichts, als daß der Charakter des Sylbenmaaßes mit dem Charakter des ganzen Gedichtes im Verhältniße ſtehe.

Unſer alexandriniſcher Vers hat einen ſehr männlichen Schritt; Unſer gereimtes jambiſches Odengenus, zumal das lange, zeigt in ſeinem Gange viel Majeſtät; das trochäiſche hat eine gewiſſe ſanfte und zärtliche, und das Sylbenmaaß der Elegie, beſonders das lateiniſche, hat eine ſchwermüthige, eine klagende, aber doch dabey träge Miene. Der lateiniſche Hexameter verbindet Ernſt mit Majeſtät. Aber ergießt ſich nicht ein gewiſſes fröhliches Feuer über unſre ganze Seele, wenn wir folgende Strophe,* des Herrn Uz hören:

Fangt an! Ich glühe bereits. Fangt an, holdſelige Saiten!
Entzückt der Echo begieriges Ohr!
Tönt ſanft durchs ruhige Thal! Da ſtehn aufmerkſame Nymphen,
Nur halb durchs junge Geſträuche bedeckt.

* Lyriſche Lieder; der Frühling a. d. 7 S.

ſten die Liebe Gottes ganz fühlten, und der Weg zum Himmel ſtets von dem jauchzenden Getümmel aufſteigender Geſänge voll war!

Nun biſt du nicht mehr, du ſelige Zeit!

Einen gleichen Vortheil bringen an ihrem rechten Orte kurze Zeilen, wenn ſie zumal neben lange geſtellt werden. Sie machen den Vers bald nachdrücklicher, bald trauriger; bald fällt durch ihre Hülfe das Comiſche, oder Ironiſche, beſſer ins Ohr. Dieſes fühlbarer zu machen, will ich einige Exempel herſetzen.

Du trauriges Gehölz! Du Freund von meinem Leiden!
Von Menſchen nie beſucht, und unbekannt den Freuden,
Vom Neide nie erforſcht, vom Tage nie erhellt!
Dich, banger Wald, ſuch ich, den Menſchen gern entriſſen!
Dich lieb ich itzt; verbirg in deinen Finſterniſſen,
Mich und mein Leid der Welt!

Neue Beyträge zum Vergnügen d. V. u. W. 2 B. 5 St. a. d. 365 S.

Allein, wenn endlich mir mein kühner Flug gelingt,
Und der Unſterblichkeit mich bald entgegen bringt;
Freund, wirſt denn du nur mich begleiten?
Gilt denn Suffen nichts mehr, der nur die Sylben zählt,
Deß harter Vers den Geiſt nicht ſpeiſt, die Ohren qvält?
Verſtummen Strephons wilde Saiten?

Er

Selbſt Menſchenopfer angebrannt?
Um nun mein Werk ganz zu vollenden.
Will ich, Judäa, dich verblenden!
Noch haſt du Gott nicht ganz verkannt.
Dann will ich mich über den Ewigen ſetzen.
Der Himmel ſolls ſehen, und ſoll ſich entſetzen.
Der bleib ihm ſklaviſch unterthan!
Der Erdkreis iſt mein; der betet mich an.

Und wer wird nicht mit dem Dichter zugleich vom Entzücken fortgeriſſen, wenn er ihn alſo ſingen hört. *

Was für geheimnißvolle Triebe
Die Gott fühlt! Ja! Gott iſt die Liebe!
Doch Menſchen ſagt, was ihr denn ſeyd?
Gebt ſeinem Lob das ganze Leben,
Und ihr habt nichts zurück gegeben;
Doch ſchweigt ihr, wenn Gott ſelbſt ſich freut?
Er freuet ſich, wenn er zur Rechten im Throne
Die Menſchheit erblicket, vereint mit dem Sohne.
Er will auch euer Vater ſeyn.
Ihr aber wollt nicht ein Danklied ihm weihn?

Es ſcheint, als ob der Dichter über die groſſe Wahrheit, die er vorträgt, tief nachdächte; und über dem Nachdenken von einem plötzlichen gewaltigen Feuer ergriffen würde. Und wie traurig, wie ſchwermüthig klingt nicht der Schluß der Strophe, wo er beklagt, daß die erſten Zeiten verſchwunden ſind, wo die Chri-

* Verm. Schriften d. V. d. N. B. 2 B. 5 St. a. d. 333 S.

Ich eil in unbeflogne Höhen.
Wie keichet hinter mir
Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr sehen.*

Du thuſt der Poeſie zuviel.
Sie ſchickte ſich ſehr ſchön, wenn ſie dir nur gefiel,
Dein Lob der Erde zu erzählen.
Nicht wahr? Die Poeſie iſt eine ſchöne Kunſt,
Und ſie verdient auch der Gelehrten Gunſt.
Man muß allein für ſie den rechten Vorwurf wählen.
Jedoch ich kenne meine Pflicht.
Wer ſo, wie du, von Künſten denkt und ſpricht,
Alceſt, den lob ich nicht. **

Tod! ſängt ſie ganz erbärmlich an;
Tod! Wenn ich dich erbitten kann;
Nimm lieber mich, als meinen Mann!
Wenns nun der Tod gehöret hätte?
Ja wohl! Er hörtes auch; er hört Clarinens Noth.
Er kömmt, und fragt: Wer rief? Hier ſchreyt ſie, lieber Tod!
Hier liegt er, hier in dieſem Bette. ***

Sohn, ihr ſeyd, was ich bin. Seyd meines Alters Freude!
Seyd eurer Würde werth, und ſchickt euch in die Zeit!
Ihr zweifelt doch wohl nicht, daß ich in dreyßig Jahren
Da ich mein ſchweres Amt nicht ohne Ruhm geführt,
Ein bischen mehr, als ihr, erfahren,
Und weis, was ſich gebührt. ****

Wenn

* Lyriſche Gedichte a. d. 5 S.
** N. Beytr. zum Vergn. 4 Th. 1 St. a. d. 19 S.
*** Gellerts Fabeln und Erzähl. 1 Th. a. d. 71 S.
**** Neue Beytr. z. Vergn. 4 B. 2 St. a. d. 97 S.

Er ſingt: Ihr Himmel jauchzt, und brauſe du,
o Meer!
Er ruft: Ihr Hügel flieht. Die Hügel fliehn;
und er
Wälzt ſich im Staube hin und her. *

Ein Arzt, der ſich zum Doctor pralt,
Verläßt Paris, um Deutſchlands Kreiſen
Sich zu weiſen.
Wagt, martert, würgt, und wird bezahlt.
Nur er, den tauſend Künſte ſchmücken,
Stellt ſichtbar den Galenus vor.
O der Thor!
Man muß ihn in die Schule ſchicken. **

Bald als er Eſſen ſah, und roch,
Befragt er ſich: Wie? leb ich noch?
Und zog ein Meſſer aus der Scheiden.
O Liebe, ſagt er, deiner Wut
Weih ich den Mordſtal und mein Blut!
Und fieng an, Brod zu ſchneiden. ***

Ach eben dafür war mir bange!
O Schäfer, ſprach ſie, ſchon zu lange
Hör ich dir zu. Halt ein! Halt ein!
Verlaß mich! Geh zu deinen Schafen!
Ich müßte deine Kühnheit ſtrafen;
Doch dießmal will ich dir verzeihn.
Nur rath ich dir, von deinem Klagen,
Das ſich umſonſt um mich bewirbt,
Mir künftig nichts mehr vorzuſagen.
Er bückt ſich, ſchweigt, und ſtirbt. ****

Ich fliehe nun der Sterblichen Revier;
Ich

* Neue Beytr. zum Vergn. d. V. u. W. 3 B. 3 St. a. d. 205 S.
** Oden und Lieder 5 Buch a. d. 156 S.
*** Oden und Lieder 1 B. a. d. 22 S.
**** N. Beytr. zum Vergn. 1 B. 1 St. a. d. 99 S.

Ich eil in unbeflogne Höhen.
Wie keichet hinter mir
Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr sehen.*

Du thust der Poesie zuviel.
Sie schickte sich sehr schön, wenn sie dir nur gefiel,
Dein Lob der Erde zu erzählen.
Nicht wahr? Die Poesie ist eine schöne Kunst,
Und sie verdient auch der Gelehrten Gunst.
Man muß allein für sie den rechten Vorwurf wählen.
Jedoch ich kenne meine Pflicht.
Wer so, wie du, von Künsten denkt und spricht,
Alceſt, den lob ich nicht. **

Tod! fängt sie ganz erbärmlich an;
Tod! Wenn ich dich erbitten kann;
Nimm lieber mich, als meinen Mann!
Wenns nun der Tod gehöret hätte?
Ja wohl! Er hört es auch; er hört Clarinens Noth.
Er kömmt, und fragt: Wer rief? Hier schreyt sie, lieber Tod!
Hier liegt er, hier in diesem Bette. ***

Sohn, ihr seyd, was ich bin. Seyd meines Alters Freude!
Seyd eurer Würde werth, und schickt euch in die Zeit!
Ihr zweifelt doch wohl nicht, daß ich in dreyßig Jahren
Da ich mein schweres Amt nicht ohne Ruhm geführt,
Ein bischen mehr, als ihr, erfahren,
Und weis, was sich gebührt. ****

Wenn

* Lyrische Gedichte a. d. 5 S.
** N. Beytr. zum Vergn. 4 Th. 1 St. a. d. 19 S.
*** Gellerts Fabeln und Erzähl. 1 Th. a. d. 71 S.
**** Neue Beytr. z. Vergn. 4 B. 2 St. a. d. 97 S.

Wenn man es recht deutlich empfinden will, wie viel dieſe Harmonie des Sylbenmaaßes mit dem Charakter des Gedichtes zur Anmuth beyträgt: So mache man einmal den Verſuch, die Gedanken und Ausdrücke eines Gedichtes in ein andres Sylbenmaaß überzutragen. Man leſe folgende Strophe:*

Du mein Damon, deſſen Blicken
Nie mein Herz verſchloſſen iſt;
Der die Sorgen, die mich drücken,
Mir aus naſſen Augen lieſt.
Du, mein Freund, vermehrſt die Plagen,
Die ich dir nicht bergen kann.
Ich ſeh dich voll Mitleid an,
Und muß dich in mir beklagen.

Man wird nicht von dem ungeſtümen Leide ergriffen, welches das Herz gewaltſam hin und her wirft. Man wird weich, das Herz zerfließt mit dem Dichter. Alles hat den Charakter einer ſanften und zärtlichen Traurigkeit an ſich. Man verwandle dieſe Zeilen in alexandriniſche Verſe.

Freund, deſſen Blicken nie mein Herz verſchloſſen iſt,
Der meine Sorgen mir aus naſſen Augen lieſt:
Nur du, mein Freund, nur du vermehreſt meine Plagen.
Mitleidig muß ich dich in mir zugleich beklagen.

Die ſanfte und zärtliche Traurigkeit iſt verſchwunden, und an deſſen Stelle eine ernſte finſtre

* Neue Beytr. zum Vergn. des Verſt. u. Witzes 1 B. 2 St. a. d. 149 S.

stre Melancholie getreten; Man lese in der Fabel vom jungen Mädchen folgende Verse: *

Indem er dieß noch sprach, trat Fickchen selbst herein,
Und trug ein Essen auf. Was, fieng sie an zu schreyn?
Was sagten Sie Papa? Sie haben sich versprochen.
Ich sollt erst vierzehn Jahre seyn?
Nein, vierzehn Jahr und sieben Wochen.

Die Hälfte der Anmuth, die aus der Lebhaftigkeit entspringt, würde wegfallen, wenn ich den letzten Vers in einen alexandrinischen verwandelte, und das junge Mädchen sagen ließe:

Nein! Ich bin vierzehn Jahr, und sieben Wochen alt.

Das ist eben in der Fabel der Hauptvortheil, den uns die ungleiche Versart gewährt. Nirgends ändert sich der Charakter so oft und so jähling, als in der Fabel; und dieses Sylbenmaaß kann sich allezeit, seiner erlaubten Abwechselung wegen, in ihn schicken.

Doch das Sylbenmaaß kann an sich selbst symmetrisch seyn, und mit dem Charakter des Gedichtes, das darein eingekleidet worden, im Verhältnisse stehen: und dem ohngeachtet rauh und unharmonisch seyn. Es giebt also noch eine dritte Harmonie, bey deren Mangel man sich einzig und allein an den Poeten zu halten hat.

* Gellerts Fabeln und Erzählungen 2 B. a. d. 115 S.

hat. Diese beobachtet er, wenn er nicht Worte mit Gewalt zusammen stößt, die von gleichen oder zu vielen Consonanten voll sind; wenn sie nicht alle mit verstümmelten Gliedmaaßen neben einander hinhinken; wenn er das natürliche Maaß der Sylben nicht verletzt; wenn er dem Accente sein Recht wiederfahren läßt; wenn er nicht Verse ohne Cäsur macht, wo die Glieder stets im Begriffe zu stehen scheinen, daß sie itzt aus einander fallen wollen; wenn man ihnen weder die Geschwindigkeit, noch die Mühsamkeit ansieht, mit der sie verfertigt worden; wenn sie weder lüderlich, noch schwerfällig sind. Durch diese Harmonie unterscheidet sich vornehmlich der geborne Poet von dem, der sich selbst durch Kunst und Arbeit dazu gemacht hat; sie ist das Leben, das der Maler über sein Gemälde ausgießt, und das sich mehr empfinden, als beschreiben läßt, weil es sich allein von der leichten Hand und der Begeisterung herschreibt, mit der er gearbeitet hat.

Man meyne nicht, daß ich hier über ein jedes abgebißnes Eifern, oder eine glückliche Abweichung von den gemeinen prosodischen Regeln bloß darum verwerfen wollte, weil es eine Abweichung ist. Diejenigen, die die ganze Harmonie des Verses in diesem so genannten Fließenden suchen, und die sich ein Gewissen machen würden, in vollem Anzug, für in vollem Anzuge zu sagen; machen bey aller ihrer ängstlichen Sorgfalt für dieses Fließ-

sende

sende oft sehr unharmonische Verse. Wer wird zum Exempel diese Zeilen aus der schwarzischen Uebersetzung des **Virgils** für wohlklingend halten?

Das Unglückskind, * * * das würde hinter sich
Von Pferden, weil er noch den Zügel hielt, beym Haaren
Und Nacken mit dem Spieß im Staube fortgefahren * * *
Drauf nahm die Königinn den göldnen, voller Steine
Besetzten Trinkpokal, füllt ihn wie Bel und die
Ihm folgende mit Wein; ein jeder schwieg, und sie
Fieng an; * * * *
* * * * Und fragt bald dieß, bald das,
Vom Hektor, Priamus, Aurorens Sohn, und was
Für Waffen jener hatt, * * * * *
Mein Vater fiel mir ein, es kam mir auch ein kalter
Und banger Schauer an, denn der von gleichem Alter
Erschlagne Priamus sah mir erschrecklich aus.

Wenn der Poet zuweilen ein Wort, das sich allzulang hindehnt, glücklich abzukürzen weis, ohne daß er es rauh macht, wenn er den Nachdruck des Gedanken dadurch vermehrt, daß er einmal die Worte enger als gewöhnlich zusammenpreßt: So weis ich es ihm eben so sehr Dank, als wenn er die natürliche Wortfügung verändert, um dadurch dem Gedanken

ken eine lebhaftere oder nachdrücklichere Wendung zu geben. Er ergetzt mich, wenn er rauhe und harte Dinge nicht nur durch rauhe Töne, ſondern auch durch eine rauhe Scanſion ausdrückt. So ſind z. E. folgende beide Verſe, ſo zu ſagen, eine Parodie rauher Dichter.

Deß harter Vers den Geiſt nicht ſpeiſt, die Ohren qvält *.
O glücklich, wer ſein Ohr nicht zärtlich hat gewöhnet,
Vor keinem Wort erſchrickt, dem Haupt und Schwanz gebricht,
Und denket, wie der Britt', und wie der Britte ſpricht **.

Wer wollte wohl verlangen, daß dieſe Verſe leichter und wohlklingender ſeyn ſollten? Hieße das nicht von dem Bildhauer verlangen, daß er die Löwenhaut eines Herkules eben ſo glatt poliren ſollte, als das Gewand einer Venus?

Ein Sklave der gewöhnlichen Proſodie wird folgende Verſe aus der cramerischen Ode von der Auferſtehung nicht vertragen können:

So ſchmolz die Sonn auf jenen Höhen,
Den Hügeln, jenen Pyrenäen
Die dort wegtröpfeln, ſonſt den Schnee;
Dann floß er vom Gebirg in Thäler
In Bächen fort, und war nicht mehr:
So fließen nun Gebirg und Thäler
In Flammen fort, und ſind nicht mehr ***.

* M. Beytr. z. Vergnügen d. V. u. W. 3 B. 3 St. a. d. 205 S.
** Ebend. Buchs 3 B. 1 St. a. d. 43 S.
*** Verm. Schriften. 1 B. 5 St. a. d. 344 S.

Warum? Weil bey den letztern vier Versen eben dieselben Reime, ja fast die ganzen Zeilen, wiederholt werden. Und eben diese Abweichung war es, welche die gröſte Schönheit dieser Verse hervorbrachte. Diese Wiederhohlung gab dem Gedanken ein Erhabnes, dessen Majestät ein gröſrer Schmuck mehr verdeckt, als erhöhet haben würde. Eben so würde derjenige, der zu schüchtern ist, auch nur einen Fuß breit von den gewöhnlichen Regeln abzuweichen, auch die Schönheit folgender Verse eben dieses Dichters in der Ode auf die geistliche Beredsamkeit haben entbehren müssen.

Gott rief dir: Predige! Du flohest.
Was war dir Jonas, daß du flohest?
Und welcher Mensch entflieht dem Herrn*!

Aber wenn einer, der ein Dichter zu seyn vorgiebt, alle Augenblicke wider die Regeln der Prosodie verstößt, bloß um seinen Vers voll flicken zu können; wenn diese Flecken gehäuft werden; wenn diese kleine Unregelmäßigkeit nicht gleiche Wirkung hat, als eine kleine Warze in einem schönen Gesichte, daß sie die Regelmäßigkeit der andern Züge mehr hebt; wenn er mich für eine kleine unangenehme Empfindung nicht durch gröſre Annehmlichkeiten schadlos zu halten weis: So werde ich ihm nicht einmal ein weggelaßnes E übersehen. Es

* S. Verm. Schriften d. V. d. N. B. 1 B. 3 St. a. d. 198 S.

Es entſchlüpft manchmal denen, die ſich den Reim und das Sylbenmaaß noch ſo unterwürfig gemacht haben, dennoch in der Hitze der Arbeit eine proſodiſche Unrichtigkeit, die keine von dieſen Abſichten hat, und die man der Hitze vergeben muß, mit der ſie gearbeitet haben. Ein Zufall, der dem Dichter noch öfter in unſerm lateiniſchen Sylbenmaaße begegnet, als in unſerm gewöhnlichen; weil unſer Ohr nicht jenes ſo, wie dieſes, von Jugend auf gewohnt iſt! Folgende klopſtockiſche Beſchreibung des Lebbäus iſt ſehr harmoniſch:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Die Mutter gebar ihn
Unter den Palmen. Da kam ich vom Wipfel der
rauſchenden Palmen
Unſichtbar her, und kühlte den Knaben mit lieb-
lichen Lüften.
Aber er weinte ſchon dazumal mehr, als die
Sterblichen weinen,
Wenn ſie mit dunkler Empfindung den Tod von
ferne ſchon fühlen.
Alſo bracht er bey jeglicher Thräne, die Freunde
vergoſſen,
Zärtlich, gerührt, beym leichteſten Schmerz der
Menſchen empfindlich
Seine wehmüthige Jugendzeit hin.

Aber ſie würden noch angenehmer ins Ohr fallen, wenn nicht das Wort, Unſichtbar zum Daktylus gemacht worden wäre. Eine Scanſion, die ſeiner Natur darum ſo ſehr widerſtreitet, weil die mittelſte Sylbe gerade die längſte iſt. Eben das wird ein zartes Ohr

bey der Qvantität ausſetzen, die dem Wor
wehmüthige gegeben worden. Die zwey
Sylbe iſt lang, aber der Accent macht d
erſte noch länger.

In der choriambiſchen Ode an Herr
Klopſtocken * heißt die vierte Strophe alſo:

Dieß erſtickte Gefühl hat mir Mnemoſyne
Jüngſt im Schlafe geweckt. Freunde, was ſ
ich da!
Ich ſah, wie wir vordem auf ein Orangenblo
Uns zum Scherzen verſammelten.

Wenn in dieſer Strophe die zweyte und vier
Zeile wohlklingend ſind, ſo erhalten ſich do
die erſte und dritte nicht in einer beſtändige
Harmonie. In dem Hämiſtichio

hat mir Mnemoſyne

ſind allzu viel M und N gehäuft, und mache
die daktyliſche Ausſprache deſſelben ſchwer
die Zunge muß zu ſehr dabey arbeiten.

Die Stellung der Worte muß mich zwin
gen, den Vers gerade nach dieſem Sylben
maaße zu leſen; ein andres muß ich ihm ga
nicht geben können. Aus dieſer Urſache i
das Hämiſtichium des dritten Verſes fehler
haft;

Ich ſah, wie wir vordem,

An ſtatt zu ſcandiren, wie ich ſollte;

– – – ⏑ ⏑ –

Ich ſah, wie wir vordem,

kann

* Neue Beytr. z. Vergn. d. V. u. W. 4 B. a. d
413 S.

der bewiesensten Wahrheiten zu geben; daß sie dem Abentheuerlichen das Lächerliche zu nehmen, und eine ernsthafte Gestalt zu geben gewußt hat. Diese Liebe zum Wunderbaren hat in den alten Zeiten den Olymp mit so viel Göttern bevölkert, und in den neuern die Erde mit Zauberern angefüllt. Sie schuf den Cabbalisten ihre Gnomen und Sylphen; sie bemeisterte sich so gar der Philosophie, die ihr doch, als die Erforscherinn des Wahren, so sehr hätte entgegen seyn sollen, und brachte die Seelenwanderung hinein. Und nur ihr verdanken die vielen Hypotheſen, die in derselben allezeit geherrscht haben, und stets herrschen werden, ihre Aufnahme, so wie sie ihr auch ihren Fall zuzuschreiben haben; denn das Wunderbare hört auf, wunderbar zu seyn, so bald es zu gewöhnlich wird.

Es kann also nicht anders seyn; es muß uns entzücken, und mit Bewunderung erfüllen, wenn der epische Dichter uns alle unbekannte Triebfedern grosser Wirkungen aufdeckt; wenn er uns nicht nur die Menschen zeigt, welche handeln, sondern auch die Hand der Gottheit sehen läßt, welche sie leitet oder treibt, wohin sie es für gut findet; wenn sein Gedicht zugleich die Geschichte der Menschheit so wohl, als der Gottheit, und der wechselsweisen Verhältnisse der einen zu der andern, mit einem Worte die Geschichte der Götter, der Men-

fühlt die Anmuth, die Kostbarkeit, und Pracht der Paläste nicht halb so stark, als der, welcher sie das erstemal erblickt. Dieser sieht jedes Portal, jede Statue mit starren Augen an; alles reißt seine ganze Seele zu sich, er glaubt in einer bezauberten Gegend zu seyn; sein ganzes Gefühl, alle seine Sinne werden Entzücken. Bey jenem hingegen hat die öftere Wiederkehr eben derselben Empfindung sie geschwächt oder stumpf gemacht. Unsere Seele fodert Neues; das ist die erste Ursache, warum uns das Wunderbare so sehr an sich zieht.

Die zweyte liegt in unsrer Eigenliebe. Es ist nicht genug, daß wir das wissen, dessen Wissenschaft uns nöthig ist; es ist nicht genug, daß wir viel wissen; wir wollen alles wissen. Nichts demüthigt uns so sehr, als das Gefühl, daß unsre Kenntnisse eingeschränkt sind. Wir wollten gern das Ansehen haben, daß wir weiter sähen, als unser Auge reicht. Derjenige schmeichelt also dieser Begierde, zu wissen, der uns neue Aussichten zu eröffnen verspricht; der uns in andre Welten mit sich fortnimmt; und uns Hoffnung macht, daß er uns das zeigen wolle, wovon wir nur mit Verdrusse bekennen, daß es uns verborgen ist.

Daher rührt die Gewalt, welche das Wunderbare allezeit über die Gemüther gehabt hat. Eine Gewalt, die so groß gewesen, daß sie den unglaublichsten Dingen die Glaubwürdigkeit

der

hat. Dieſe beobachtet er, wenn er nicht Worte mit Gewalt zuſammen ſtößt, die von gleichen oder zu vielen Conſonanten voll ſind; wenn ſie nicht alle mit verſtümmelten Gliedmaaßen neben einander hinhinken; wenn er das natürliche Maaß der Sylben nicht verletzt; wenn er dem Accente ſein Recht wiederfahren läßt; wenn er nicht Verſe ohne Cäſur macht, wo die Glieder ſtets im Begriffe zu ſtehen ſcheinen, daß ſie itzt aus einander fallen wollen; wenn man ihnen weder die Geſchwindigkeit, noch die Mühſamkeit anſieht, mit der ſie verfertigt worden; wenn ſie weder lüderlich, noch ſchwerfällig ſind. Durch dieſe Harmonie unterſcheidet ſich vornehmlich der geborne Poet von dem, der ſich ſelbſt durch Kunſt und Arbeit dazu gemacht hat; ſie iſt das Leben, das der Maler über ſein Gemälde ausgießt, und das ſich mehr empfinden, als beſchreiben läßt, weil es ſich allein von der leichten Hand und der Begeiſterung herſchreibt, mit der er gearbeitet hat.

Man meyne nicht, daß ich hier über ein jedes abgebißnes Eifern, oder eine glückliche Abweichung von den gemeinen proſodiſchen Regeln bloß darum verwerfen wollte, weil es eine Abweichung iſt. Diejenigen, die die ganze Harmonie des Verſes in dieſem ſo genannten Fließenden ſuchen, und die ſich ein Gewiſſen machen würden, in vollem Anzug, für in vollem Anzuge zu ſagen; machen bey aller ihrer ängſtlichen Sorgfalt für dieſes Flieſ-

ſende

schen, und der Religion ist*. Dieß ist die Beschreibung, welche Herr Batteux von dem Wunderbaren giebt; und man muß einräumen, daß diese Gattung des Wunderbaren wenigstens die oberste Stelle verdient, da sich nichts höhers denken läßt, als die Gottheit.

Aber sollten wir wohl das Wunderbare allezeit ausser unsrer Welt, allein im Himmel, suchen müssen? Sollte es nicht auch ein irdisches Wunderbares geben, dessen sich selbst die Epopee nicht schämen dürfte? Sollten nicht das Trauerspiel, selbst das Lustspiel, die äsopische Fabel und der Roman ihr eignes Wunderbares haben, das sich von dem Abentheuerlichen, welches der Verfasser das Romanhafte nennt, dadurch unterscheidet, daß es sich mit dem Wahrscheinlichen verträgt?

Eine jede wichtige Begebenheit, die uns unerwartet überrascht; die das Maaß der Glaubwürdigkeit übersteigt, welches die gewöhnlichen, ja selbst die seltneren, Begebenheiten der Welt an sich haben; die uns bey dem ersten Anblicke in Erstaunen setzt, und unwahrscheinlich vorkömmt, deren Wahrscheinlichkeit aber uns ein Augenblick Ueberlegung einsehen läßt; eine jede solche Begebenheit kann, dünkt mich, auf den Namen des Wunderbaren einen gegründeten Anspruch machen. Wohin

* Im 3 Th. 1 Abth. 5 Cap. a. d. 174 S.

hin soll ich sonst die plötzliche Entdeckung, daß Oedipus seinen Vater ermordet und seine Mutter geheirathet hat; wohin die unvermuthete Rückkunft des Barons in des Destouches Gespenste mit der Trommel rechnen? Soll es nicht ein Wunderbares seyn, wenn der sterbende Lusignan in der Zayre seine Tochter erkennt; wenn Merope, eben da sie den Dolch aufhebt, sich an dem Mörder ihres Sohns zu rächen, in diesem vermeyntlichen Mörder eben den Sohn wieder findet, den sie rächen will; und wenn in der Fabel derjenige, der sich aus Verzweiflung über seine Armuth an einem verfallnen Gemäuer hängen will, über dieser Beschäfftigung einen Stein, und mit demselben einen Schatz herausreißt, dessen Eigenthümer sich bey Vermissung desselben mit eben dem Stricke aufhängt, den jener zurückgelassen hatte?

Vielleicht räumt man es ein, daß dieses Wunderbare in den niedrigern Gedichten seinen Namen verdienen mag; die Epopee aber als das größte Werk, an das sich der menschliche Witz nur immer wagen kann, verlangt vielleicht ein weit höheres Wunderbares, neben welchem dieses unsichtbar wird, und ohne welches es seinen Rang nicht behaupten könnte.

Diesen Einwurf widerlegt die Erfahrung. Unsre Zeiten haben ein Heldengedicht gesehen, das, ohne die Hülfe der Maschinen, sich zu den Iliaden und Aeneiden zu erheben gewußt

Warum? Weil bey den letztern vier Versen eben dieselben Reime, ja fast die ganzen Zeilen, wiederholt werden. Und eben diese Abweichung war es, welche die gröſte Schönheit dieser Verse hervorbrachte. Diese Wiederhohlung gab dem Gedanken ein Erhabnes, dessen Majestät ein gröſrer Schmuck mehr verdeckt, als erhöhet haben würde. Eben so würde derjenige, der zu schüchtern ist, auch nur einen Fuß breit von den gewöhnlichen Regeln abzuweichen, auch die Schönheit folgender Verse eben dieses Dichters in der Ode auf die geistliche Beredsamkeit haben entbehren müssen.

Gott rief dir: Predige! Du flohest.
Was war dir Jonas, daß du flohest?
Und welcher Mensch entflieht dem Herrn*!

Aber wenn einer, der ein Dichter zu seyn vorgiebt, alle Augenblicke wider die Regeln der Prosodie verstößt, bloß um seinen Vers voll flicken zu können; wenn diese Flecken gehäuft werden; wenn diese kleine Unregelmäßigkeit nicht gleiche Wirkung hat, als eine kleine Warze in einem schönen Gesichte, daß sie die Regelmäßigkeit der andern Züge mehr hebt; wenn er mich für eine kleine unangenehme Empfindung nicht durch gröſre Annehmlichkeiten schadlos zu halten weis: So werde ich ihm nicht einmal ein weggelaßnes E übersehen. Es

* S. Verm. Schriften d. V. d. N. B. 1 B. 3 St. a. d. 198 S.

darinnen, daß er, der für ein Land schrieb, das auf seine Freyheit eifersüchtig ist, eine Geschichte wählte, welche die Vortheile der Freyheit zeigte, und den Haß gegen eine despotische Regierung bestärkte.

Es ist wahr, sein Wunderbares ist ein Wunderbares der Geschichte. Aber der Dichter hat hier in der Historie eine schon zubereitete Begebenheit gefunden, die sich für das Gedichte schickte; und diese Freyheit räumt Herr Batteux * dem Dichter mit Rechte ein. Gleichfalls ist mir in dem sechsten Buche dieses Gedichts, die unerwartete Zusammenkunft des Polydorus mit seinen Brüdern, dem Alpheus und Maron ein Wunderbares, das auf mich eine eben so starke Wirkung hat, als des Aeneas Zusammenkunft mit dem Anchises in der Hölle, die für einen Römer mehr Schönheit haben mußte, als sie für unsre Zeiten hat, weil sie ihm glaublicher war.

Das Mittel, dieses Wunderbare von der rechten Seite zu zeigen, und es glaublich zu machen, wird darinnen bestehen, daß der Poet schon von fern her die Wahrscheinlichkeit desselben zubereitet, aber diese Zurüstungen den Augen des Lesers so geschickt zu verdecken weis, daß wir diese Wahrscheinlichkeit nicht eher, als bis uns das Wunderbare erstaunt hat, aber auch nicht später fühlen. Sophokles hatte die Anstalten zu der Entdeckung, die den Zuschauer in Erstaunen setzen sollte, in der Art getroffen,

* Im 1 Th. im 3 Cap. a. d. 25 u. f. S.

Warum? Weil bey den letztern vier Versen eben dieselben Reime, ja fast die ganzen Zeilen, wiederholt werden. Und eben diese Abweichung war es, welche die gröſte Schönheit dieser Verse hervorbrachte. Diese Wiederhohlung gab dem Gedanken ein Erhabnes, dessen Majestät ein gröſrer Schmuck mehr verdeckt, als erhöhet haben würde. Eben so würde derjenige, der zu schüchtern ist, auch nur einen Fuß breit von den gewöhnlichen Regeln abzuweichen, auch die Schönheit folgender Verse eben dieses Dichters in der Ode auf die geistliche Beredsamkeit haben entbehren müssen.

Gott rief dir: Predige! Du flohest.
Was war dir Jonas, daß du flohest?
Und welcher Mensch entflieht dem Herrn*!

Aber wenn einer, der ein Dichter zu seyn vorgiebt, alle Augenblicke wider die Regeln der Prosodie verstößt, bloß um seinen Vers voll flicken zu können; wenn diese Flecken gehäuft werden; wenn diese kleine Unregelmäßigkeit nicht gleiche Wirkung hat, als eine kleine Warze in einem schönen Gesichte, daß sie die Regelmäßigkeit der andern Züge mehr hebt; wenn er mich für eine kleine unangenehme Empfindung nicht durch gröſre Annehmlichkeiten schadlos zu halten weis: So werde ich ihm nicht einmal ein weggelaßnes E übersehen. Es

* S. Verm. Schriften d. V. d. N. B. 1 B. 3 St. a. d. 198 S.

unentbehrlich ist. Die Homere und Virgile dürfen sich nicht schämen, einen Glover an ihrer Seite zu leiden; und, wenn das Wunderbare allein in den Maschinen liegt: So vermisse ich es so wenig, daß ich es ihm vielmehr Dank weis, daß er mich hier damit verschont hat. Bey seinem Heldengedichte hätte er keine andern Maschinen anbringen können, als heydnische; und gleichwohl muß ich mir bey einem so ernstlichen Gedichte allezeit einbilden können, daß der Dichter von dem überzeugt gewesen, was er mir sagt. Der Poet, der mich in die Zeiten eines Leonidas versetzen will, muß, so zu sagen, selbst ein Grieche werden, aber doch nicht so sehr, daß er dabey der Zeiten und des Landes ganz vergäße, für die er dichtet.

Das alte Götterſystem findet nur alsdann in unsern Gedichten statt, wenn die Handlung entweder nicht aus der Geschichte unsrer Welt entlehnt, oder wenigstens nicht so wichtig ist, daß das Schicksal ganzer Staaten davon abhienge. Das erhabne Wunderbare unsrer Religion würde aber nirgends so sehr am unrechten Orten stehen, als hier. Denn schon alsdann würde es gemisbraucht seyn, wenn es nicht, wie im verlornen Paradiese, im geretteten Noah, und im Meßias, Begebenheiten der Religion und Schicksale des ganzen menschlichen Geschlechtes beträfe, oder wenigstens bloß bey solchen Schicksalen der Staaten angebracht würde, die mit der Religion viel Verwandt-

wandtschaft haben. Glover hat also wohl gethan, daß er sich durch die gewöhnlichen Regeln von der Ausführung seines Entwurfs nicht abhalten lassen. Wie viel würden die Kenner in seinem Leonidas entbehrt haben! Und wie glücklich hat er den Abgang der Maschinen zu ersetzen gewußt! „Leonidas, sagt der „deutsche Uebersetzer desselben; Leonidas thut „beym Glover alles, was in den meisten „Heldengedichten die unentbehrlichen Götter „thun müssen. Braucht er wohl eine Gottheit zum Beystande herzurufen, da er aus einem Menschen fast einen Gott zu bilden „weis? Welchen Reichthum heroischer Thaten und edler Empfindungen entdeckt er nicht „in dieser kleinen Geschichte? Er läßt, so zu „reden, keinen Augenblick von dieser kurzen „Zeit, in welcher diese wichtige Begebenheit „vorgegangen, leer und ungebraucht verstreichen.„

Das verfehlte Wunderbare wird lächerlich, wie Herr Batteux mit Rechte sagt. Seine Warnung an die Dichter, daß sie darinnen nicht ausschweifen sollen, ist also sehr nöthig. Aus diesem Grunde tadelt er Homeren, wenn er einen Fluß aus seinen Ufern treten, und einem Menschen nachlaufen, oder den Vulkan im Feuer herbey eilen läßt, daß er ihn zwingen will, in seine Ufer zurück zu treten. Er bewundert Virgilen; aber alsdann nicht, wenn er Schiffe in Nymphen verwandelt. Und eben so wenig kann er den bezauberten

Wald

Wald des Taſſo, die Greife des Arioſts, und die Zeugung der Todſünde im Milton vertragen *.

Der Grundſatz, aus welchem er alle dieſe Kritiken herleitet, iſt vollkommen richtig. Wir wollen ſehen, ob die Folgen alle eben ſo richtig daraus herfließen. Ich will mich hier weder des Arioſts noch des Miltons annehmen; da die Todſünde niemals für ein wirkliches Weſen gehalten worden. Eben ſo wenig bin ich geſonnen, mich hierinnen zum Vertheidiger des Gefechtes zwiſchen Feuer und Waſſer im Homer und der verwandelten Schiffe des Virgils aufzuwerfen. Aber ſo werde ich mich auch wohl hüten, ein Urtheil wider ſie auszuſprechen. Das iſt zur Entſcheidung dieſer Frage nicht genug, daß wir darüber lachen; ſondern das allein kann den Ausſchlag thun, ob dieſes Wunderbare ihren Zeiten auch abentheuerlich vorgekommen iſt; oder ob ſie nicht vielmehr durch den Glauben ähnlicher Dinge dazu berechtigt worden ſind. Da wir nicht Kenntniß genug in den alten Sagen haben, ob dieſe beiden Dichter hier wirklich die Gränzen ihres Syſtems überſchritten oder nicht: So wird dieſer Streit vielleicht allezeit unentſchieden bleiben; und wir werden wohl ſagen können: Dieß oder jenes Gemälde iſt für uns keine Schönheit; aber nicht, daß ſie es niemals geweſen iſt. Wirklich werden wir in der Mythologie wenig Verwandlungen von Werken

* Im 3 Th. 1 Abſ. 5 Cap. a. d. 177 S.

ken der Kunst in denkende Wesen finden; und die Verwandlung der Bildsäule des Pygmalions in eine menschliche Schöne wird durch die äußerliche Aehnlichkeit zwischen dem, was sie vorhin war, und nun wurde, wahrscheinlicher gemacht, als die Verwandlung von Schiffen in Nymphen ist.

So lächerlich aber auch zu unsern Zeiten die Beschwörer und Zauberinnen sind: So wage ich es dennoch, mich der Zaubereyen des Tasso anzunehmen. Jeder Dichter schreibt vornehmlich für seine Zeit. Er kann es von der Nachwelt fodern, daß sie ihn nicht nach ihren Moden beurtheilen, sondern sich in seine Zeiten setzen soll, wenn sie ihn mit kritischen Augen lesen will. Thut sie es nicht, so kann er sie einer Ungerechtigkeit beschuldigen.

An sich selbst betrachtet ist das heydnische Göttersystem eben so unwahrscheinlich, als das Zaubersystem der neuern Zeiten. Es ist an sich eben so unglaublich, daß ein menschlicher Diomed eine Göttinn verwundet haben soll, und daß ein Aeolus alle Winde, als seine Unterthanen, in einer Kluft eingeschlossen beysammen hat, und über sie regiert, daß dem Neptun auf den Schlag seines Dreyzacks ein Roß aus der Erde hervorspringt; als wenn ein Zauberer durch den Schlag seiner Ruthe Paläste hervor bringt, oder der Reinald des Tasso von einer Zauberinn, die sich in ihn verliebt hat, in eine bezauberte Insel entrückt wird. Wenn uns dieses System anstößiger ist, als jenes: So liegt

das

der bewiesensten Wahrheiten zu geben; daß sie dem Abentheuerlichen das Lächerliche zu nehmen, und eine ernsthafte Gestalt zu geben gewußt hat. Diese Liebe zum Wunderbaren hat in den alten Zeiten den Olymp mit so viel Göttern bevölkert, und in den neuern die Erde mit Zauberern angefüllt. Sie schuf den Cabbalisten ihre Gnomen und Sylphen; sie bemeisterte sich so gar der Philosophie, die ihr doch, als die Erforscherinn des Wahren, so sehr hätte entgegen seyn sollen, und brachte die Seelenwanderung hinein. Und nur ihr verdanken die vielen Hypotheſen, die in derselben allezeit geherrscht haben, und stets herrschen werden, ihre Aufnahme, so wie sie ihr auch ihren Fall zuzuschreiben haben; denn das Wunderbare hört auf, wunderbar zu seyn, so bald es zu gewöhnlich wird.

Es kann also nicht anders seyn; es muß uns entzücken, und mit Bewunderung erfüllen, wenn der epische Dichter uns alle unbekannte Triebfedern grosser Wirkungen aufdeckt; wenn er uns nicht nur die Menschen zeigt, welche handeln, sondern auch die Hand der Gottheit sehen läßt, welche sie leitet oder treibt, wohin sie es für gut findet; wenn sein Gedicht zugleich die Geschichte der Menschheit so wohl, als der Gottheit, und der wechselsweisen Verhältnisse der einen zu der andern, mit einem Worte die Geschichte der Götter, der Men-

schen, und der Religion ist*. Dieß ist die Beschreibung, welche Herr Batteux von dem Wunderbaren giebt; und man muß einräumen, daß diese Gattung des Wunderbaren wenigstens die oberste Stelle verdient, da sich nichts höhers denken läßt, als die Gottheit.

Aber sollten wir wohl das Wunderbare allezeit ausser unsrer Welt, allein im Himmel, suchen müssen? Sollte es nicht auch ein irdisches Wunderbares geben, dessen sich selbst die Epopee nicht schämen dürfte? Sollten nicht das Trauerspiel, selbst das Lustspiel, die äsopische Fabel und der Roman ihr eignes Wunderbares haben, das sich von dem Abentheuerlichen, welches der Verfasser das Romanhafte nennt, dadurch unterscheidet, daß es sich mit dem Wahrscheinlichen verträgt?

Eine jede wichtige Begebenheit, die uns unerwartet überrascht; die das Maaß der Glaubwürdigkeit übersteigt, welches die gewöhnlichen, ja selbst die seltneren, Begebenheiten der Welt an sich haben; die uns bey dem ersten Anblicke in Erstaunen setzt, und unwahrscheinlich vorkömmt, deren Wahrscheinlichkeit aber uns ein Augenblick Ueberlegung einsehen läßt; eine jede solche Begebenheit kann, dünkt mich, auf den Namen des Wunderbaren einen gegründeten Anspruch machen. Wohin

* Im 3 Th. 1 Abth. 5 Cap. a. d. 174 S.

enthält; so ist es für das poetische Mögliche schon genug, wenn der Widerspruch davon versteckt genug ist, daß er nicht so gleich ins Auge fällt. Vorausgesetzt, daß es solche Wesen, als Feyen sind, geben kann: So werden sie diese Paläste mit einem Stoße des Fußes aus der Erde hervorbringen, und jene Bildsäule tanzen lassen können. Die sicherste Regel, wornach ich prüfen kann, ob eine Erdichtung darunter zu rechnen sey, ist diese, daß es eine Zeit gegeben, worinnen es von einer grossen Anzahl Menschen geglaubt worden. Das ganze Reich der Sage steht der Poesie offen, und sie kann alles, was sie darinnen findet, ungestraft brauchen, wenn sie es nur an dem rechten Orte anbringt. Da alles Mögliche durch den Gebrauch der Dichtkunst die Wahrscheinlichkeit erhält: So verwandelt sich auch das hypothetische Mögliche unter ihren Händen in ein hypothetisches Wahrscheinliches.

Will die Poesie nur scherzen: So steht es ihr frey, was für welche sie von den erdichteten Wesen, die die Sage jemals geschaffen hat, ihrem Gedichte einflechten will. Die Götter des Olymps, oder die Geister der Cabbala, der indische Gott Brama oder die Feyen, müssen ihr auf ihren Wink zu Gebote stehen. Nur muß sie dabey zusehen, daß die menschlichen Personen, die sie einführt, sich dazu schicken. Pope schildert in seinem Haarlockenraube Landsleute von sich. Wären seine Maschinen heydnische Götter; so würde eine lächerliche Mishel-

hat. Das Entzücken, mit welchem man es lieſt; das Erſtaunen, in welchem es uns erhält, beweiſt, daß es durch die gänzliche Ausſchlieſſung des himmliſchen Wunderbaren der Würde der Epopee nichts vergeben hat. Man wird leicht errathen, daß ich hier von Glovers Leonidas rede. In ihm erſcheinen keine Götter, in ihm ſteigen keine Engel herab, und es nimmt weder die Zaubereyen des befreyten Jeruſalems, noch die Heiligen den Henriade, zu Hülfe, den Leſer mit Bewunderung zu erfüllen. Dennoch hat es alle Eigenſchaften einer Epopee.

Der Entſchluß der Griechen, ſich den Millionen der Perſer zu widerſetzen, und der Entſchluß des ſpartaniſchen Königs, ſich für ſein Vaterland aufzuopfern; dieſer iſt das Heroiſche dieſes Heldengedichtes. Daß aber die kleine Anzahl der Griechen die unzählbare Macht der Perſer das erſtemal in die Flucht ſchlug, und ſo viele Tauſende ihrer Feinde erlegte; das iſt das Wunderbare deſſelben. Die ſklaviſche Unterwürfigkeit der Perſer unter ihren despotiſchen Monarchen, ihre Weichlichkeit, die Ungelenkigkeit dieſes ungeheuern Körpers von einer Armee; auf der andern Seite die kriegeriſche Tapferkeit, die den Griechen ihre Freyheit einflößte, ihre Liebe zu ihrem Vaterlande, und der entſchloßne Muth, den ihnen die Begierde gab, die Retter deſſelben zu ſeyn; das iſt ſein Wahrſcheinliches. Die glückliche Wahl ſeiner Materie beſteht

darinnen,

Gedichte, welches wirkliche Wesen aufführt, steht sie am unrechten Orte.

Will die epische Poesie zu einem Gedichte, wo sie nur im Scherze lehrt, die heydnischen Gottheiten entlehnen, so wird sie die Scene in die alten Zeiten versetzen müssen. Alles, Sitten, Geschichten, so gar bis auf die Namen muß ein lateinisches oder griechisches Ansehen haben.

Wenn sie aber aus einem ernsthaften Tone singen will; so muß alles der majestätischen Stimme gemäß seyn, die sie annimmt. Sie muß alle Maschinen verwerfen, die in dem Lande oder zu der Zeit, wo sie aus dem Dichter spricht, den sie begeistert, ihr Ansehen verloren haben. Es haben viele wider den Herrn von **Voltaire** geeifert, daß er in seiner Henriade Ludwigen den Heiligen seinem Helden erscheinen lassen. Ihr Tadel würde alsdann gegründet seyn, wenn er als ein Protestant, und nicht als ein Katholik hauptsächlich für katholische Leser, geschrieben hätte. Ueber seinen Tempel der Liebe möchten sie eher eifern, der den Leser von Geschmacke desto mehr kränkt, je schöner er ist, da er hier nicht an seiner Stelle steht.

Dem epischen Dichter ist es erlaubt, sich aller Hypothesen nach Gefallen zu bedienen, die zu seiner Zeit herrschen. Keine Hypothesis der Philosophie ist vernünftiger und glaubwürdiger, als diejenige, welche die Himmelskörper mit vernünftigen Einwohnern besetzt. Da sie aber keine demonstrirte Wahrheit ist, und da die Philosophie nirgends mehr der Mode un-

terworfen ist, als in ihren Hypotheſen: So kann dieſelbe ihr Anſehen wieder verlieren. Da es eine Zeit geweſen iſt, wo man diejenigen ins Gefängniß warf, welche muthmaaßten, daß es Antipoden gäbe: So kann auch wieder eine Zeit kommen, wo dieſe Bewohner der Planeten unmöglich oder wenigſtens unwahrſcheinlich ſcheinen. Würde es aber nicht eine Ungerechtigkeit der Nachwelt ſeyn, wenn ſie ſodann die ſchöne klopſtockiſche Abbildung in dem Meßias, von einer Welt, deren Bewohner nicht wiſſen, was Sünde und Tod iſt, für abentheuerlich ausſchreyen wollte; bloß weil ſie in ihren phyſikaliſchen Meynungen nicht mit unſrer Welt übereinſtimmte?

Viele Kunſtrichter glauben, daß ſie ſich der beleidigten Wahrſcheinlichkeit annehmen, wenn ſie gegen die Feyenwelt eifern. Ihnen iſt Herrn Montcrifs Kunſt, zu gefallen, unleidlich, weil er den zweyten Theil derſelben in Feyenmährchen eingekleidet hat. Sie empören ſich mit gleicher Hitze gegen das Orakel und gegen die Eneide. Warum? Weil es keine Feyen gegeben hat, und auch nicht geben kann. Und ſie ſehen nicht, daß ſie aus eben dem Grunde ſich wieder alle Gedichte erklären müſſen, worinnen heydniſche Gottheiten aufgeführt werden; weil dieſelben nicht nur nie geweſen ſind, ſondern auch gar nicht ſeyn können.

Man würde mir eine falſche Abſicht beymeſſen, wenn man glaubte, ich wollte mich aller Feyenmährchen überhaupt annehmen. Wirklich

Gedichte, welches wirkliche Wesen aufführt, steht sie am unrechten Orte.

Will die epische Poesie zu einem Gedichte, wo sie nur im Scherze lehrt, die heydnischen Gottheiten entlehnen, so wird sie die Scene in die alten Zeiten versetzen müssen. Alles, Sitten, Geschichten, so gar bis auf die Namen muß ein lateinisches oder griechisches Ansehen haben.

Wenn sie aber aus einem ernsthaften Tone singen will; so muß alles der majestätischen Stimme gemäß seyn, die sie annimmt. Sie muß alle Maschinen verwerfen, die in dem Lande oder zu der Zeit, wo sie aus dem Dichter spricht, den sie begeistert, ihr Ansehen verloren haben. Es haben viele wider den Herrn von **Voltaire** geeifert, daß er in seiner Henriade Ludwigen den Heiligen seinem Helden erscheinen lassen. Ihr Tadel würde alsdann gegründet seyn, wenn er als ein Protestant, und nicht als ein Katholik hauptsächlich für katholische Leser, geschrieben hätte. Ueber seinen Tempel der Liebe möchten sie eher eifern, der den Leser von Geschmacke desto mehr kränkt, je schöner er ist, da er hier nicht an seiner Stelle steht.

Dem epischen Dichter ist es erlaubt, sich aller Hypotheſen nach Gefallen zu bedienen, die zu seiner Zeit herrschen. Keine Hypotheſis der Philosophie ist vernünftiger und glaubwürdiger, als diejenige, welche die Himmelskörper mit vernünftigen Einwohnern besetzt. Da sie aber keine demonstrirte Wahrheit ist, und da die Philosophie nirgends mehr der Mode un-

wandtschaft haben. Glover hat also wohl gethan, daß er sich durch die gewöhnlichen Regeln von der Ausführung seines Entwurfs nicht abhalten lassen. Wie viel würden die Kenner in seinem Leonidas entbehrt haben! Und wie glücklich hat er den Abgang der Maschinen zu ersetzen gewußt! „Leonidas, sagt der „deutsche Uebersetzer desselben; Leonidas thut „beym Glover alles, was in den meisten „Heldengedichten die unentbehrlichen Götter „thun müssen. Braucht er wohl eine Gottheit zum Beystande herzurufen, da er aus einem Menschen fast einen Gott zu bilden „weis? Welchen Reichthum heroischer Thaten und edler Empfindungen entdeckt er nicht „in dieser kleinen Geschichte? Er läßt, so zu „reden, keinen Augenblick von dieser kurzen „Zeit, in welcher diese wichtige Begebenheit „vorgegangen, leer und ungebraucht verstreichen.„

Das verfehlte Wunderbare wird lächerlich, wie Herr Batteux mit Rechte sagt. Seine Warnung an die Dichter, daß sie darinnen nicht ausschweifen sollen, ist also sehr nöthig. Aus diesem Grunde tadelt er Homeren, wenn er einen Fluß aus seinen Ufern treten, und einem Menschen nachlaufen, oder den Vulkan im Feuer herbey eilen läßt, daß er ihn zwingen will, in seine Ufer zurück zu treten. Er bewundert Virgilen; aber alsdann nicht, wenn er Schiffe in Nymphen verwandelt. Und eben so wenig kann er den bezauberten

Wald

cher Einfall der Einbildungskraft ihre Wirklichkeit gegeben hat. Aber werde ich das beweisen können? Ich glaube; und das zwar mit dem Exempel der Poeten selbst, die in dieser Art der Gedichte sich hervor gethan haben. Sollte die Vorstellung der poetischen Schäfer eine Nachahmung des wirklichen Schäferlebens seyn: So würde niemals die Wahrscheinlichkeit darinnen beobachtet worden seyn; und man müßte nicht nur den Herrn von Fontenelle, sondern auch den Segrais, die Deshoulieres, und selbst den Virgil, kurz alle, die jederzeit für die guten gehalten worden, aus der Zahl der Schäferdichter ausstoßen; ja vielleicht diejenigen, die der Geschmack der Kenner einmüthig verwirft, dagegen einnehmen.

Wenn den Landmann sein Stand vor dem Geräusche der Stadt, der Unruhe der Ehrenstellen und den Lastern der Vornehmen verwahrt: So macht ihn hingegen auch die Mühseligkeit desselben, der Mangel der Bequemlichkeiten, sein unangebauter Verstand derjenigen Empfindungen fast ganz unfähig, in deren Vorstellung die größte Schönheit von den Arbeiten dieser Dichter liegt; oder wenn auch die Natur in dem Bauer wirkt, so sind seine Empfindungen doch so grob, daß ihre Vorstellung mehr Unlust, als Vergnügen erwecken würde. Je reizender also die Gemälde der Schäferdichter wären, destomehr würden sie misfallen, wenn das wirkliche Landleben das

ken der Kunst in denkende Wesen finden; und die Verwandlung der Bildsäule des Pygmalions in eine menschliche Schöne wird durch die äußerliche Aehnlichkeit zwischen dem, was sie vorhin war, und nun wurde, wahrscheinlicher gemacht, als die Verwandlung von Schiffen in Nymphen ist.

So lächerlich aber auch zu unsern Zeiten die Beschwörer und Zauberinnen sind: So wage ich es dennoch, mich der Zaubereyen des Tasso anzunehmen. Jeder Dichter schreibt vornehmlich für seine Zeit. Er kann es von der Nachwelt fodern, daß sie ihn nicht nach ihren Moden beurtheilen, sondern sich in seine Zeiten setzen soll, wenn sie ihn mit kritischen Augen lesen will. Thut sie es nicht, so kann er sie einer Ungerechtigkeit beschuldigen.

An sich selbst betrachtet ist das heydnische Göttersystem eben so unwahrscheinlich, als das Zaubersystem der neuern Zeiten. Es ist an sich eben so unglaublich, daß ein menschlicher Diomed eine Göttinn verwundet haben soll, und daß ein Aeolus alle Winde, als seine Unterthanen, in einer Kluft eingeschlossen beysammen hat, und über sie regiert, daß dem Neptun auf den Schlag seines Dreyzacks ein Roß aus der Erde hervorspringt; als wenn ein Zauberer durch den Schlag seiner Ruthe Paläste hervor bringt, oder der Reinald des Tasso von einer Zauberinn, die sich in ihn verliebt hat, in eine bezauberte Insel entrückt wird. Wenn uns dieses System anstößiger ist, als jenes: So liegt

das

das nicht in ſeiner innern Glaubwürdigkeit oder Möglichkeit, ſondern es rührt bloß daher, daß wir gleich von Kindheit auf durch das Leſen der Alten mit der Mythologie bekannt gemacht worden, ohne daß man es uns lächerlich gemacht hat, weil wir in unſern Zeiten außer aller Gefahr ſind, es für wahr zu halten. Von Beſchwörungen und Hexen hingegen hat man uns nichts geſagt; oder wenn man ihrer ja erwähnt hat, ſo hat man es als einen Aberglauben des Pöbels vorgeſtellt, und das mit Recht, weil er noch nicht ſo ganz ausgerottet iſt, daß wir nicht noch Gefahr ſollten laufen können, uns davon anſtecken zu laſſen.

Homer und Virgil hatten ein völliges Recht, ihren Jupiter und ihre Venus ihren Gedichten einzuflechten; denn die Ueberzeugung, daß dieſe erdichteten Weſen wirklich exiſtirten, machte einen Theil ihrer Religion aus. In den Zeiten, in welchen Taſſo ſchrieb, war das Zauberſyſtem ſo allgemein angenommen, daß es faſt zu einem Glaubensartikel gemacht worden war, und diejenigen, die die Zauberer läugneten, faſt eben die Gefahr liefen, verbrannt zu werden, als die vermeynten Zauberer ſelbſt. Wer kann es ſo gar für gewiß ſagen, ob nicht Taſſo ſelbſt von der Wirklichkeit der Zauberinnen überzeugt geweſen; da das keine untrügliche Folgerung iſt, daß der, welcher ein großer Geiſt iſt, von den herrſchenden Vorurtheilen ſeiner Zeit ganz frey ſeyn muß.

Darnach man nicht erſt darf ſehr viel Meilweges reiſen,
Und die das wilde Meer hier an das Land gebracht;
Kauft keinen Stör, den nur die Würze theuer macht.

Das Schäfergedicht hingegen iſt nach dem Begriffe, den wir uns davon machen, und der mit dem Exempel übereinkömmt, immer mehr dramatiſch, als epiſch. Nehmen wir unſern Landleuten das natürliche Grobe ganz: So wird die Vorſtellung unwahrſcheinlich; und eine allzuaugenſcheinliche Unähnlichkeit mit dem Vorbilde beleidigt allezeit, indem der Geſchmack dem Genie nur alsdann den Betrug Dank weis, wenn es denſelben zu verdecken gewußt hat. Nähmen wir ihnen dieſes natürliche Grobe nicht: So würden wir uns genöthigt ſehen, es zu zergliedern, und dadurch fühlbarer zu machen; ſo würden wir ekelhaft werden. Daraus alſo, daß den Geſchmack die erſtaunliche Unähnlichkeit zwiſchen den wirklichen Landleuten und den poetiſchen Schäfern nicht anſtößig iſt, können wir ſchlieſſen, daß er eine ſolche Aehnlichkeit nicht erwarte, ſondern daß er wirklich nach einem andern bloß idealiſchen Muſter die Nachahmung beurtheilt, wenn auch der Verſtand ſich deſſelben nicht deutlich bewußt iſt.

Wenn ich die Schäferpoeſie mehr eine Schöpfung, als eine Nachſchilderung, nenne: So will ich damit ſagen, daß es zwo Arten der

der Nachahmung gebe, wovon die eine, wenn ich mich so ausdrücken darf, schöpferischer ist, als die andre. Die eine Nachahmung ist diejenige, die nur aus Gegenständen von einerley Gattung Einen Gegenstand bildet; die nur Ein Vorbild hat, dem sie aber den höchsten Grad der Vollkommenheit giebt, den es nur immer annehmen kann. Von dieser Art ist die Venus des Phidias; von ihr sind die Gedichte vom Landleben, die Lustspiele, wo ich aus vielen Geizhälsen nur Einen bilde, und fast die meisten Gattungen der Poesie. Die andre Art der Nachahmung hat viel Vorbilder zugleich; aus Gegenständen von verschiedner Gattung trägt sie die Züge in einen einzigen Gegenstand über. Sie bessert nicht bloß aus; sie ändert. Sie erhöht nicht bloß; sie setzt zusammen. Durch sie bildete das Alterthum die Faunen und Satyren, Homer seine Syrenen, Virgil seine Hyänen, und Ovid seine Centauren. Sie kann sich darum den Namen einer Schöpfung vorzüglich zueignen, weil sie Dinge, die die Natur mehr getrennt, als verbunden hat, in ein Ganzes zusammenbringt, und zusehen muß, daß in dem Systeme, welches sie baut, alles vollkommen wohl harmonirt, daß alles hypothetisch wahrscheinlich ist. Diese Nachahmung ist es, die die Blumen, die Bäume, und ganz leblose Dinge mit der Stimme begabt, die den Thieren die Sprache, die Gedanken, und die Neigungen der Menschen geliehen hat.

ligkeit zwischen den Maschinen und den handelnden Personen daraus entsprungen seyn. Diesen Uebelstand hat er vermieden, da er Sylphen dazu gewählt hat, indem auch Christen sich von den Träumen der Cabbala haben einnehmen lassen. Wenn Herr Saintfoix * seinen Marqvis nicht die Person eines Sylphen, sondern eines heydnischen Gottes hätte annehmen lassen, und die Scene dem ohngeachtet auf Fräulein Julchens Landgut verlegt hätte: So würde dieß ein eben so lächerliches Widerspiel verursacht haben.

Die Sylphen in Popens Haarlockenraube gefallen mir ungleich besser, als die Weichlichkeit in des Boileaus Pulte. Eine solche Personendichtung, die eigentlich nur dienen soll, mir einen abstrakten Begriff sinnlich zu machen, gehört entweder für die Ode, oder wenn mir dieses Abstrakte mit allen seinen Folgen und in seiner Verbindung gezeigt werden soll; so entsteht daraus die Allegorie: in dieser wird es mich nicht beleidigen, daß abstrakte Ideen, Tugenden und Laster, Eigenschaften des Verstandes oder des Herzens, darinnen als Personen auftreten und handeln; denn sie sind darinnen nicht mit wirklichen Personen vermischt. So ist J. Elias Schlegels Krieg der Schönheit und des Verstandes ** eine Allegorie in der Form einer Epopee. Aber in dem epischen Gedich-

* S. Saintfoix theatralische Werke d. I Th. das Lustspiel, der Sylphe.

** Belust. d. B. u. W. 1 B. a. d. 291 S.

Der Schäfer habe Witz; nur sey er nicht spitzfindig; nur schiebe er nicht Sentenzen für Empfindungen unter. Er habe feine Empfindungen; wenn sie nur nicht gekünstelt sind. Die Schäferinn wisse, daß sie artig ist, daß sie gefällt: wenn sie nur keine eingebildete verbulte Thörinn ist. Sie bespiegle sich gern in einem Bache; nur nicht unter den verliebten Klagen ihres Myrtills. Der poetische Schäfer habe Schwachheiten, er sey ein Mensch; nur kein Ungesitteter, kein Narr, kein Böswicht. Er sey kein Hofmann, aber auch kein Tagelöhner, der mit arbeitsamen Händen sein Land pflügt, und sein Getreide mäht. Ein Hofmann aber ist er noch nicht, wenn er auch die feinen Sitten der Hofleute, in so fern sie sich mit Unschuld und Fröhlichkeit vertragen, an sich hat; das hat der Hofmann mit andern Leuten von guter Erziehung gemein. Nur dann ist er es erst, wenn er von Hofangelegenheiten redet, wenn er eine Art der Etiqvette beobachtet, oder wenn er die Thorheiten und Laster an sich hat, die man an den Höfen gemeiniglich sucht.

Durch diese Betrachtungen lassen sich, wie ich glaube, viele Stellen des Herrn von Fontenelle gegen die Kritiken des Herrn von Saint-Mard rechtfertigen*. Warum soll eine Schäferinn, die ihren Schäfer noch zärtlicher wünscht, sich nicht zwingen dürfen, strenge gegen ihn zu scheinen? Warum soll sie nicht fürch-

* *Oeuvres de M. R. de St. Mard, T. IV. p. 87 et 112.*

terworfen ist, als in ihren Hypothesen: So kann dieselbe ihr Ansehen wieder verlieren. Da es eine Zeit gewesen ist, wo man diejenigen ins Gefängniß warf, welche muthmaaßten, daß es Antipoden gäbe: So kann auch wieder eine Zeit kommen, wo diese Bewohner der Planeten unmöglich oder wenigstens unwahrscheinlich scheinen. Würde es aber nicht eine Ungerechtigkeit der Nachwelt seyn, wenn sie sodann die schöne klopstockische Abbildung in dem Meßias, von einer Welt, deren Bewohner nicht wissen, was Sünde und Tod ist, für abentheuerlich ausschreyen wollte; bloß weil sie in ihren physikalischen Meynungen nicht mit unsrer Welt übereinstimmte?

Viele Kunstrichter glauben, daß sie sich der beleidigten Wahrscheinlichkeit annehmen, wenn sie gegen die Feyenwelt eifern. Ihnen ist Herrn Montcrifs Kunst, zu gefallen, unleidlich, weil er den zweyten Theil derselben in Feyenmährchen eingekleidet hat. Sie empören sich mit gleicher Hitze gegen das Orakel und gegen die Zeneide. Warum? Weil es keine Feyen gegeben hat, und auch nicht geben kann. Und sie sehen nicht, daß sie aus eben dem Grunde sich wieder alle Gedichte erklären müssen, worinnen heydnische Gottheiten aufgeführt werden; weil dieselben nicht nur nie gewesen sind, sondern auch gar nicht seyn können.

Man würde mir eine falsche Absicht beymessen, wenn man glaubte, ich wollte mich aller Feyenmährchen überhaupt annehmen. Wirklich

ganz andre Empfindungen, ganz entgegengesetzte Wünsche in den Mund. Er läßt denselben zum Voraus eine Freude darüber haben, wenn sie ihn eher gewahr werden sollte, als er sie. Nichts könnte schöner seyn. So will ich es auch zugeben, daß die Zärtlichkeit des segraisischen Schäfers um einige Grade schöner seyn mag, als die Liebe des fontenellischen. Doch es ist gar nicht nothwendig, daß eines Liebe, und das andre dieses nicht sey. Einerley Empfindung drückt sich selbst in einerley Umständen nicht allezeit einerley aus. Eine kleine Schattierung in dem Charakter des einen macht gleich seine ganze Sprache von der Sprache des andern unterschieden. Zudem waren bey diesen Schäfern die Umstände noch gar nicht einerley. Fontenellens Schäfer hoffte noch; des Segrais Schäfer wußte sich schon glücklich. Jener hatte Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn an seiner Ungeduld bemerken möchte; weil sie dieß bewegen konnte, nicht mehr gleichgültig gegen ihn zu bleiben. Dieser hatte gleichfalls Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn eher gewahr werden möchte, als er sie; weil ihm dieß ein sichrer Beweis war, daß sie ihn noch liebte, daß sie getreu wäre.

Ich verlange indessen gar nicht zu behaupten, daß Herr Fontenelle niemals gegen die Regeln des Schäfersystems verstoßen habe; Denn wer ist so groß, daß er allezeit vor Fehltritten

ſicher iſt? Wenn er alſo z. E. eine Schäferinn in der Gemüthsbewegung ſagen läßt:

Quand on a le coeur tendre, il ne faut point, qu'on aime.

Wenn man ein zärtlichs Herze hat,
Muß man ſich vor der Liebe hüten.

So hat der Herr von Saint-Mard recht, wenn er ſagt: "Dieſer Vers iſt wirklich über„aus artig, und in dem ſchönen Buche von „Maximen, die uns der Herr de la Roche„foucault gegeben hat, finden wir nichts, das „mit ſo vieler Kunſt herumgedreht wäre, als „was hier die Schäferinn ſagt.„ Auſſerdem daß der Gedanke zu ſehr zugeſpitzt iſt, ſteht eine Sentenz da allezeit am unrechten Orte, wo eine Empfindung ſtehen ſollte. Gerührte Schäfer ſagen nur,

* * * * von dem Gefühl beſeelet,
Das, was der Witz nicht ſagt, wenn das Gefühl ihm fehlet. *

Ich

* S. d. Neuen Beytr. zum Vergn. d. V. u. W. 1 Band 4 St. a. d. 373 S. Dieſe beiden Verſe ſtehen in der verſöhnten Schäferinn, und eben ſo am unrechten Orte, wie der fontenelliſche, den man durch ſie tadeln kann. Die Schäferinn, die ſie ſagt, erzählt den Anfang ihrer Liebe; ſie iſt nicht mehr in dem Affekte, in welchem ſie war, da dieß ſich zutrug; aber ſie iſt in einem noch heftigern, ſie beſorgt die Untreue des Myrtill, und eben dieſe Beſorgniß läßt ſie die ganze Geſchichte ihrer Liebe überdenken. Dieſe Betrachtung foderte kaltes Blut; ſie iſt eine halbe Satyre, die Schäferinn

Ich sehe es nicht gern, sagt der Herr von Saint-Mard, daß man mir viel von Kastanien und Käse vorredet. Aber, wird man einwenden, die Alten brachten ja in ihren Schäfergedichten viel mehr Züge vom Landleben an, als man in den neuern leiden will. Redete nicht Virgil von bezauberten Heerden Kühen, die keine Milch geben; vom unfruchtbaren Wildhaber, und unseligen Unkraute, das unter dem Getreide aufwächst, welches der Erde anvertraut worden; von ausgerotteten Weinstöcken; von Schnittern, die die Hitze ermüdet hat; von Aepfeln und vielem andern Obste? Sollte also nicht das Schäfergedicht eine bloße Nachahmung des Landlebens seyn?

Wenn man dieses einwirft; so macht man zufällige Freyheiten, die dem Virgil seine Zeit erlaubte, zu wesentlichen Nothwendigkeiten. Man bedenkt nicht genug, daß Virgil

ferinn sieht den Gedanken hier mehr in Absicht auf andre, als auf sich, an. Weit besser läßt der Abt Mengenot, aus dessen Französischem diese Ekloge nachgeahmt ist, seine Schäferinn sagen:

Tout ce, que sent un coeur par l'amour animé,
Dans cet heureux moment fut par nous exprimé.
Beglückter Augenblick! Was, von der Lieb entzücket,
Ein Herz nur fühlen kann, ward von uns ausgedrücket.

Vorbild wäre, mit dem man sie zusammenhielte, und nach welchem man sie beurtheilte; weil die Unähnlichkeit allzustark ins Auge fallen, und nicht nur das Wahre, sondern auch das Wahrscheinliche niemals geschildert worden seyn würde.

Man wage es, und bilde die Sitten wirklicher Schäfer so aus, als es sich thun läßt, ohne der Wahrscheinlichkeit Eintrag zu thun! Und man sehe, welcher Mann von gutem Geschmacke nicht bald das Gedichte mit Verdruße beyseite legen wird! Ein Gedicht vom Landleben hingegen, welches den wirklichen Bauer nachcopiert, welches seinen Stand und seine Sitten nicht umbildet, sondern nur ausbessert, wird ihm Vergnügen erwecken. Woher kömmt dieser Unterschied?

Dieses besteht größtentheils nur in sinnlichen Gemälden, die die Entgegenstellung der Bilder des Stadtlebens noch mehr hebt. Es läßt dasjenige nicht weg, was unangenehme Empfindungen erwecken könnte; es kleidet es nur ein, es dreht es auf die gute Seite herum. Von dieser Art sind die Bilder im Opitz, die uns, der geänderten Sprache ohngeachtet, noch so wohl gefallen. Wenn er, zum Exempel, im Lob des Feldlebens das Weib eines Landmanns abmalt:

Vornehmlich auch wenn ihm sein Weib entgegen kömmt,
Und ihren lieben Mann frisch in die Arme nimt,

Hat

nige nicht vertragen, was dem andern schön ist. Gresset hat das Bild Virgils von der Nymphe Aegle im Silen weggelassen:

- - - - - Timidis superuenit Aegle
Aegle Naiadum pulcerrima; jamque videnti
Sanguineis frontem moris & tempora pingit;

weil es, wie er spricht, allen seinen Landsleuten unleidlich gewesen seyn würde. Bey uns ist es auch dem feinsten Geschmacke nicht anstößig, wenn es in der Uebersetzung Herrn M. Schmidts heißt!

Auch Aegle kömmt dazu, die schönste der Najaden,
Und macht die Schäfer dreust. Ihm schalkhaft mehr zu schaden,
Färbt sie mit Maulbeersaft, da er schon blinzt und wacht,
Ihm Stirn und Wangen roth, und sieht sich um, und lacht *.

Dem ohngeachtet hat er zu dem Bilde Virgils den kleinen Zusatz hinzugefügt:

* * * * * * und sieht sich um, und lacht;

weil ihm sonst bey uns zu seiner Anmuth etwas gefehlt haben würde.

Dieses muß uns belehren, wie behutsam wir so wohl in der Nachahmung der Alten, als in ihrer Beurtheilung gehen müssen. Die Alten nach den Sitten unsrer Zeiten beurtheilen, das würde eben so ungerecht seyn, als wenn man uns zwingen wollte, nicht für unser Volk, sondern für Griechenland oder Rom, zu schrei-

* S. Neue Beytr. zum Vergn. d. V. u. W. 1 B 3 St. a. d. 254 S.

Vorbild wäre, mit dem man sie zusammenhielte, und nach welchem man sie beurtheilte; weil die Unähnlichkeit allzustark ins Auge fallen, und nicht nur das Wahre, sondern auch das Wahrscheinliche niemals geschildert worden seyn würde.

Man wage es, und bilde die Sitten wirklicher Schäfer so aus, als es sich thun läßt, ohne der Wahrscheinlichkeit Eintrag zu thun! Und man sehe, welcher Mann von gutem Geschmacke nicht bald das Gedichte mit Verdruße beyseite legen wird! Ein Gedicht vom Landleben hingegen, welches den wirklichen Bauer nachcopiert, welches seinen Stand und seine Sitten nicht umbildet, sondern nur ausbessert, wird ihm Vergnügen erwecken. Woher kömmt dieser Unterschied?

Dieses besteht größtentheils nur in sinnlichen Gemälden, die die Entgegenstellung der Bilder des Stadtlebens noch mehr hebt. Es läßt dasjenige nicht weg, was unangenehme Empfindungen erwecken könnte; es kleidet es nur ein, es dreht es auf die gute Seite herum. Von dieser Art sind die Bilder im Opitz, die uns, der geänderten Sprache ohngeachtet, noch so wohl gefallen. Wenn er, zum Exempel, im Lob des Feldlebens das Weib eines Landmanns abmalt:

Vornehmlich auch wenn ihm sein Weib entgegen kömmt,
Und ihren lieben Mann frisch in die Arme nimt,

Hat

Hat keine Larve vor, ist schwarzbraun von der Sonnen.
Ihr Antlitz ist geschminkt mit Wasser aus dem Brunnen;
Ihr Huth ist Haberstroh, ihr Kittel ist parat
Von Seiden, die sie selbst zuvor gesponnen hat.

Eben so angenehm ist das Gemälde desselben im Zlatna:

* * * * * * Indessen kömmt sein Weib,
Die nicht nach Bisam reucht, und ihren schnöden Leib,
Wie falscher Waar geschieht, vollauf an allen Enden
Hat prächtig ausgeputzt. Sie trägt in ihren Händen,
Die grob durch Arbeit sind, von grünem Majoran
Und Rosen einen Kranz, und krönet ihren Mann.

Durch eben dieses Kunststück weis Opitz die Armuth und schlechte Kost zu verdecken, und von der guten Seite zu zeigen, die sich bey den Mahlzeiten des Bauers findet; im Zlatna:

Dann fasset er den Krug mit allen beiden Händen,
Trinkt seinen Fernewein, bis daß er aus den Lenden
Drauf Athem holen muß. Ist gänzlich unbedacht,
Daß nicht ein guter Freund ihm etwas beygebracht.

Desgleichen im Lobe des Feldlebens:

Dann decket sie den Tisch, und setzet auf die Speisen,

Darnach

Darnach man nicht erst darf sehr viel Meilweges reisen,
Und die das wilde Meer hier an das Land gebracht;
Kauft keinen Stör, den nur die Würze theuer macht.

Das Schäfergedicht hingegen ist nach dem Begriffe, den wir uns davon machen, und der mit dem Exempel übereinkömmt, immer mehr dramatisch, als episch. Nehmen wir unsern Landleuten das natürliche Grobe ganz: So wird die Vorstellung unwahrscheinlich; und eine allzuaugenscheinliche Unähnlichkeit mit dem Vorbilde beleidigt allezeit, indem der Geschmack dem Genie nur alsdann den Betrug Dank weis, wenn es denselben zu verdecken gewußt hat. Nähmen wir ihnen dieses natürliche Grobe nicht: So würden wir uns genöthigt sehen, es zu zergliedern, und dadurch fühlbarer zu machen; so würden wir ekelhaft werden. Daraus also, daß den Geschmack die erstaunliche Unähnlichkeit zwischen den wirklichen Landleuten und den poetischen Schäfern nicht anstößig ist, können wir schliessen, daß er eine solche Aehnlichkeit nicht erwarte, sondern daß er wirklich nach einem andern bloß idealischen Muster die Nachahmung beurtheilt, wenn auch der Verstand sich desselben nicht deutlich bewußt ist.

Wenn ich die Schäferpoesie mehr eine Schöpfung, als eine Nachschilderung, nenne: So will ich damit sagen, daß es zwo Arten der

zu behaupten, daß alle Schäfergedichte fontenellisch seyn müssen. Wenn man nur dem Hauptbegriffe einer Dichtungsart keinen Abbruch thut, so kann man ungestraft verschieden seyn. Segrais, Fontenelle, die Deshoulieres, Virgil unterscheiden sich alle von einander; Und gleichwohl kann man nicht sagen: Dieser ist allein mit Ausschließung aller andern schön. Kein Dichter wird, so ein vortreffliches Genie er auch ist, dem andern, der in eben dieser Gattung glücklich gearbeitet hat, ganz ähnlich seyn. Der Autor kann sich niemals, wenn er schreibt, so ganz verläugnen, daß nicht seine Arbeit ein gewisses Gepräge seines eigenthümlichen Charakters an sich nehmen sollte; und er ist nicht zu tadeln, wenn er nur nicht sich ganz, sich allein schildert, wenn er nur nicht die Regeln seinem Charakter unterwirft. Derjenige wird alsdann dem Leser am meisten gefallen, der mit dessen eignem Charakter die meiste Verwandtschaft hat, und man kann dem Leser dieses erlauben, wenn er nur nicht die andern Schriftsteller verachtet, oder alle Leser zwingen will, seinen Geschmack zu haben. Dem gefällt das Feine eines Fontenelle; jenem das Sanfte und Rührende eines Segrais und einer Deshoulieres; und ein dritter würde es wohl leiden können, wenn man die Damöten und Chloen so unschuldig und offenherzig, wie den Felix, die Leonore und die Rosette in der

In dieſe Claſſe der Nachahmung gehört nach meinem Bedünken auch das Schäferge-dicht. Der Poet will darinnen die angenehm-ſten Empfindungen auf die angenehmſte Wei-ſe abbilden. Er findet in der Stadt unter den Leuten von einer geſitteteren Erziehung die natürlichen Triebe des Herzens viel aus-gearbeiteter, viel einnehmender, viel wohlan-ſtändiger, als auf dem Lande; aber er findet auch, daß das Geräuſch, die Geſchäffte, das Cäremoniel, die Thorheiten, die Laſter der Stadt die angenehmen Empfindungen nicht wenig unterdrücken, und verbittern. Er ſieht auf dem Lande eine gewiſſe liebenswürdige Einfalt herrſchen, die die Laſter und übeln Angewohnheiten noch nicht verderbt haben; er erblickt ergetzende Ausſichten, einen verjüngen-den Lenz, die Natur in ihrer ganzen Anmuth; er bemerkt aber auch eine gewiſſe Grobheit, ei-ne Blödigkeit des Verſtandes, ſchwere Arbei-ten, ein mühſeliges Leben. Keiner von beiden Gegenſtänden iſt ſeiner Abſicht gemäß. Was thut er? Er weis ſie beide, ſo ſehr ſie einan-der widerſprechen, zu vereinigen; er nimmt aus beiden das Angenehme, ſondert alles, was Misfallen und Widerwillen erwecken würde, davon ab, und bringt, was er geſammelt hat, in ein ſolche Verbindung zuſammen, daß nun-mehr eine neue Welt daraus wird, die unter die möglichen gehört, weil ſie zuſammen ſtimmt.

Der

Regiſter
der hierinnen enthaltnen Sachen.

A.

Abſcheu, ob er eine angenehme Empfindung werden kann 85
Aegypten, ob daſelbſt die ſchönen Künſte geblüht 284
Aeneas, weſſen Bildniß er iſt 183
Affect, der in der Ode herrſcht 320. in der Elegie 321. ſ. Leidenſchaften.
Allegorie, die moraliſche 182. die oratoriſche, ebend. die poetiſche 388. ſie macht das Weſen der Epopee nicht aus 183
Alten, die, warum ſie ſo glücklich in der Arbeit waren 49. Vorzüge ihrer Sprache in der Poeſie 331. Warum ſich der Streit zwiſchen ihnen und den Neuern ſo ſchwer entſcheiden läßt 53. ſie ſetzten die Declamation in Noten 230. eine knechtiſche Hochachtung gegen ſie ſchadet 308. Regel bey ihrer Beurtheilung 405
Alterthum, iſt uns, was den Alten die Natur war 49, 65
Anakreon, unterrichtet, zu gefallen 142
Antheil, an den ſchönen Werken, worinnen er beſteht 79
Arioſt, ſein falſches Wunderbares 177
Ariſtoteles, worein er das Weſen der ſchönen Künſte ſetzt 15. vergleicht die Poeſie der Geſchichte 21
Ausdruck, der Nachahmung muß gewählt ſeyn 36
Ausdrücke, verändern ihre Natur nie 238. der Leidenſchaften laſſen ſich oft nicht angeben 245. nöthige Eigenſchaften derſelben in der Muſik und Tanzkunſt 246 u. f. S.
Ausmalung, worinnen ſie beſteht 222
Ausſchattierung, was ſie iſt 222
Ausſchweifung, was ſie iſt 76. ihre Regeln ebend.

fürchten dürfen, daß ſeine Gegenwart ihre Liebe reizen werde, ſich zu verrathen? Die Muße, die Anmuth des Schäferlebens giebt den Menalken und Sylvien Gelegenheit die Liebe ganz auszukennen, weil ſie durch keine Geſchäffte gehindert werden, über ihre Empfindungen nachzudenken. Ich kann das Unnatürliche in dieſen beiden Verſen nicht finden:

Puisqu'il m'a du quitter, Ciel! que je ſuis heureuſe,
Qu'il ne m'ait pas quittée un peu plus tard.

Und wenn in den beiden Verſen:

Moi, qui fus toujours rigoureuſe,
Je ne l'etois presque plus, que par art;

für das Wort Kunſt lieber Vorſatz oder Mühe ſtünde, ſo ſehe ich nicht, wie die Schäferinn ſich hier in eine verbulte Hofdame verwandelte. Eben ſo wenig kann ich die Zubereitungen des fontenelliſchen Schäfers zum Empfange ſeiner zurückkehrenden Schäferinn; ſeinen Vorſatz, ſich ihr zuerſt darzuſtellen; ſeine Begierde, von ihr ſchon von fern an ſeiner Ungeduld bemerkt zu werden; ſeine Freude darüber, daß er allein eine Hitze zeigen wird, die dieſes Tages würdig iſt; und ſeine Hoffnung, daß er allzuviel Liebe ihr zeigen wolle, als daß ſie noch länger gleichgültig bleiben könne, für Regungen halten, die nicht aus dem Herzen gefloſſen wären; und mehr Eitelkeit, als Liebe, verriethen. Es iſt wahr; Segrais legt dem Schäfer, der zu ſeiner Amire eilt,

ganz

ganz andre Empfindungen, ganz entgegengesetzte Wünsche in den Mund. Er läßt denselben zum Voraus eine Freude darüber haben, wenn sie ihn eher gewahr werden sollte, als er sie. Nichts könnte schöner seyn. So will ich es auch zugeben, daß die Zärtlichkeit des segraisischen Schäfers um einige Grade schöner seyn mag, als die Liebe des fontenelliſchen. Doch es ist gar nicht nothwendig, daß eines Liebe, und das andre dieses nicht sey. Einerley Empfindung drückt sich selbst in einerley Umständen nicht allezeit einerley aus. Eine kleine Schattierung in dem Charakter des einen macht gleich seine ganze Sprache von der Sprache des andern unterschieden. Zudem waren bey diesen Schäfern die Umstände noch gar nicht einerley. Fontenellens Schäfer hoffte noch; des Segrais Schäfer wußte sich schon glücklich. Jener hatte Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn an seiner Ungeduld bemerken möchte; weil sie dieß bewegen konnte, nicht mehr gleichgültig gegen ihn zu bleiben. Dieser hatte gleichfalls Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn eher gewahr werden möchte, als er sie; weil ihm dieß ein sichrer Beweis war, daß sie ihn noch liebte, daß sie getreu wäre.

Ich verlange indessen gar nicht zu behaupten, daß Herr Fontenelle niemals gegen die Regeln des Schäfersystems verstoßen habe; Denn wer ist so groß, daß er allezeit vor Fehltritten

ſicher iſt? Wenn er alſo z. E. eine Schäferinn in der Gemüthsbewegung ſagen läßt:

Quand on a le coeur tendre, il ne faut point, qu'on aime.

Wenn man ein zärtlichs Herze hat,
Muß man ſich vor der Liebe hüten.

So hat der Herr von Saint-Mard recht, wenn er ſagt: "Dieſer Vers iſt wirklich über„aus artig, und in dem ſchönen Buche von „Maximen, die uns der Herr de la Roche„foucault gegeben hat, finden wir nichts, das „mit ſo vieler Kunſt herumgedreht wäre, als „was hier die Schäferinn ſagt.„ Auſſerdem daß der Gedanke zu ſehr zugeſpitzt iſt, ſteht eine Sentenz da allezeit am unrechten Orte, wo eine Empfindung ſtehen ſollte. Gerührte Schäfer ſagen nur,

* * * * * von dem Gefühl beſeelet,
Das, was der Witz nicht ſagt, wenn das Gefühl ihm fehlet. *

Ich

* S. d. Neuen Beytr. zum Vergn. d. V. u. W. 1 Band 4 St. a. d. 373 S. Dieſe beiden Verſe ſtehen in der verſöhnten Schäferinn, und eben ſo am unrechten Orte, wie der fontenelliſche, den man durch ſie tadeln kann. Die Schäferinn, die ſie ſagt, erzählt den Anfang ihrer Liebe; ſie iſt nicht mehr in dem Affekte, in welchem ſie war, da dieß ſich zutrug; aber ſie iſt in einem noch heftigern, ſie beſorgt die Untreue des Myrtill, und eben dieſe Beſorgniß läßt ſie die ganze Geſchichte ihrer Liebe überdenken. Dieſe Betrachtung foderte kaltes Blut; ſie iſt eine halbe Satyre, die Schäferinn

Empfindung, was sie ist 52. sie herrscht in der Ode 212. ist nachgemacht 220. der eigentlichste Ausdruck derselben 227
Entsetzliche, das, widrige Wirkung desselben in der Nachahmung 87
Epopee, ihre weitläuftigste Bedeutung 173. ihre eingeschränkte ebend. was sie ist 14, 174. ihr Wunderbares 174. ihr Wahrscheinliches 176. Regeln von den Handlungen ihrer Personen 179. sie leidet keine Personendichtung 388. alle Eigenschaften derselben finden sich am Leonidas 378. Vergleichung derselben mit der lyrischen Poesie 187. die Methode, die Bossü dabey vorschreibt, wird geprüft 181. ob die Virgile ihren Begriff bestimmt 322. verschiedene Arten derselben 323 u. f. S. Vielleicht lassen sich noch neue erfinden 324
Erdichtung, dreyfache Bedeutung dieses Worts 125. ob sie das Wesen der Poesie ausmacht ebend.
Erfinden, was es in den Künsten heißt 10
Erfolg, nährt den Geschmack 121
Ergetzung, ist eine zweyte Gattung vom Bedürfniß 5. muß mit Nutzen verbunden seyn 139, 272. wo sie die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß 40. wie sie aus unangenehmen Gegenständen fließt 85. verliert bey angenehmen 88
Erhabnes, der Religion mit dem Erhabnen der Helden verglichen 323
Erhöhungen, im Gesange, was sie sind 255
Erklärungen, müssen sich nach dem Sprachgebrauche richten 289

F.

Fabel, wie sie in der Epopee erfunden wird 180. 184
Fabel, die äsopische, ist einem Schauspiele ähnlich 204. dieß wird mit dem Fontaine bewiesen 207 u. f. S. Was für Personen darinnen auftreten dürfen 205. Ihre Regeln 206, 207. ihre

gil in einer Republik schrieb, wo das Landleben, wo alles, was zum Ackerbaue und zur Landwirthschaft gehört, in weit größerm Ansehen stund, als bey uns; weil man sich der alten Zeiten erinnerte, wo die größten Staatsmänner und Helden ihren Acker mit eigner Hand gepflügt, und von den Geschäfften des Landes nichts für zu niedrig für sich gehalten hatten. Für die Römer waren also diese Bilder Schönheiten, und **Virgil** that wohl daran, daß er sich diese Gedanken zu Nutze machte.

Gresset hat sie ins Französische übersetzt, nicht wie **Virgil** gedichtet haben würde, wenn er ein Franzose gewesen wäre; denn da er sich so sehr nach dem Volke richtete, unter dem er lebte, so würde er vielleicht selbst ein **Segrais** oder **Fontenelle** geworden seyn: Sondern wie er als ein Franzose geschrieben haben würde, wenn er eben diese Bilder hätte zeichnen, eben diese Gedanken ausdrücken wollen, die wir itzt in seine Eklogen finden. Und **Gresset** hat wohl daran gethan, da er eigentlich nicht für Gelehrte, (denn die kennen den **Virgil** aus dem Originale), sondern überhaupt für Leute von Geschmacke übersetzt hat, von denen der größte Theil sich nicht in die Zeiten des Poeten setzen kann, da er ihrer unkundig ist. Der Dichter würde durch eine allzu gewissenhafte Genauigkeit des Uebersetzers allezeit verloren haben. Selbst zu einerley Zeiten kann ein Volk aus gewissen Vorurtheilen der Gewohnheit dasjenige

Vida von ihr 159. Exempel davon aus den Franzosen 163. die eigentliche ist dreyfach 349. die erste liegt in der Symmetrie, ebend. u. f. S. die zweyte in Uebereinstimmung des Sylbenmaaßes mit dem Gegenstande 358. Exempel davon 360, 362, u. f. S. Beweis davon 365. die dritte in der guten Ausarbeitung des Verses 366
Hauptperson, in einer Handlung 257
Heldengedicht, das komische 324. s. Epopee.
Herz, nützt nicht alle Kenntnisse 110
Hesiodus, was er vom Amte der Musen sagt 25
Hexameter, worinnen seine Schönheit liegt 169. 336. Warum seine Füße nicht alle vorgezeichnet sind 357
Heyden, ihr Vortheil beym Wunderbaren 178
Historie, siehe Geschichte.
Homer, Begriff den man sich von seiner Ilias machen muß 141. er ist sich nicht stets gleich 28. sein vom Feuer bekämpfter Fluß 176. 382. Anmerkung darüber 383
Horaz, warum wir ihn lieber lesen, als Virgilen 143. harmonische Verse von ihm 158. 168. von der Harmonie einiger andrer 333 u. f. S. seine Ode vom Landleben 392. sein Grundsatz von der Poesie 17. Ob er die Begeisterung zum Wesen der Poesie macht 130. Ob er die Comödie und Satyre daraus ausschließt 131
Hymnen, was sie sind 215
Hypothesen, was für welcher sich der Poet bedienen darf 289

J.

Juvenal, sein Begriff der schönsten Poesie 107. seine Beschreibung eines Ungewitters 24

K.

Kenntniß, was sie ist 52. Dienst, den sie dem Geschmacke leistet 54

ben. Der Herr von Saint-Mard * macht hierüber eine vortreffliche Anmerkung. Es „giebt, sagt er, an dem Witze eine gewisse An„muth, die von den Sitten der Zeiten ab„hängt, in denen wir leben. So bald diese Art „der Anmuth in einem Werke fehlt, so sind „wir sogleich aufgebracht. Es verdrießt uns, „zum Exempel, auf den Homer, daß die Hel„den der Ilias nicht, wie große Herren, leben, „daß sie nicht die Sprache unsrer Standsper„sonen reden. ⁂ Laßt uns eben „das von den Schäfern des Theokritus und „Virgils sagen! Ihre liebenswürdige Ein„falt ist nicht die geschmückte und verschönerte „Einfalt, die wir lieben; sie sind nicht galant, „wie wir; sie lieben nicht auf unsre Art. Al„les das, sagen wir, ist uns ekelhaft. Ich „begreife es wohl; das ist das Schicksal alles „dessen, was nicht nach unsrer Mode geklei„det ist; aber es ist lächerlich, unsern Ekel zu „einer Ursache zu machen, die Alten zu ver„achten. ⁂ Laßt uns sehen, ob sie „das Lebhafte und Innerste der Leidenschaften, „ob sie das, was für alle Völker und Zeiten „ist, geschildert haben; und hier werden wir „sie hoch schätzen lernen; wir werden vernünf„tiger werden, und sehen, daß es nicht alle„zeit ihr Fehler ist, wenn uns bey Ihnen die „Zeit lang wird.„

Damit, daß ich mich des Herrn von Fontenelle angenommen, verlange ich gar nicht zu

* *Oeuvres de M. R. de St. Mard, T. IV p. 84.*

Landſchaftsſtücke, wie ſie beſchaffen ſeyn müſſen 144. Muſik, mit ihnen verglichen 242. Lehrgedichte mit ihnen verglichen 299
Lehrgedichte, ſollen keine eigentlichen Gedichte ſeyn 44. warum ihnen Batteux dieſen Namen abſpricht 296. Sie werden vertheidigt 297
Leidenſchaften, was für welche die Poeſie erregen ſoll 139. ihre Verbindung mit den Handlungen in den Künſten 232. Warum ſie beſonders in der Muſik und im Tanze herrſchen Ebend.
Leonidas des Glovers, ſ. Glover.
Leutſeligkeit, Nothwendigkeit dieſer Tugend 118, 121
Lucan, ob er ein Poet iſt 325
Lucrez, beweiſt nichts gegen das Lehrgedichte 305
Lülly, wie er ſeine Recitative componirte 230
Luſtſpiel, ſ. Comödie.

M.

Maler, wie er ſich begeiſtern muß 31. Wie er die Ungezwungenheit zu erhalten ſucht 83. Was er bey der Wahl der Materie zu thun hat 347
Malerey, was ſie iſt 13. 38. Ihre Gleichförmigkeit mit der Poeſie 221. Mittel, wodurch ſie nachahmt 222. Welcher Theil der Natur ihr Gegenſtand iſt 34
Malherbe, bringt glücklich kurze Verſe an 166
Mannigfaltigkeit, ihre Nothwendigkeit in den Werken der ſchönen Kunſt 74. in einer Handlung 147
Melodie, was ſie iſt 251. im Tanze, Ebend. in der Muſik 253
Mengenot, Abt, ſeine verſöhnte Schäferinn 402
Merope, das Wunderbare dieſes Trauerſpiels 377
Metaſtaſio, ſeine Opern 312
Menſchen, die erſten waren nicht ſo wild, als man ſie abbildet 278. wird bewieſen 279 u. f. S.
Milton, wie er das Wunderbare der Natur erſetzt

Insel der Wilden des Herrn Saintfoix, * oder die Galatheen so muthwillig und auf eine naife Art aufgeweckt, wie die Grazien ** eben dieses Verfassers, abschildern würde.

* Saintfoix theatr. Werke 1 Theil a. d. 121 u. f. S.
** Ebend. Werke 1 Th. a. d. 172 u. f. S.

Verzeichniß der Abhandlungen.

I. Von der Eintheilung der Künste 267

II. Von den Zeiten, in welchen die schönen Künste entsprungen sind 276

III. Von dem höchsten und allgemeinsten Grundsatze der Poesie 284

IV. Von der Eintheilung der Poesie 306

V. Von der künstlichen Harmonie des Verses 328

VI. Von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopee 373

VII. Von dem eigentlichen Gegenstande des Schäfergedichts 391

Register

Regiſter
der hierinnen enthaltnen Sachen.

A.

Abſcheu, ob er eine angenehme Empfindung werden kann 85
Aegypten, ob daſelbſt die ſchönen Künſte geblüht 284
Aeneas, weſſen Bildniß er iſt 183
Affect, der in der Ode herrſcht 320. in der Elegie 321. ſ. Leidenſchaften.
Allegorie, die moraliſche 182. die oratoriſche, ebend. die poetiſche 388. ſie macht das Weſen der Epopee nicht aus 183
Alten, die, warum ſie ſo glücklich in der Arbeit waren 49. Vorzüge ihrer Sprache in der Poeſie 331. Warum ſich der Streit zwiſchen ihnen und den Neuern ſo ſchwer entſcheiden läßt 53. ſie ſetzten die Declamation in Noten 230. eine knechtiſche Hochachtung gegen ſie ſchadet 308. Regel bey ihrer Beurtheilung 405
Alterthum, iſt uns, was den Alten die Natur war 49, 65
Anakreon, unterrichtet, zu gefallen 142
Antheil, an den ſchönen Werken, worinnen er beſteht 79
Arioſt, ſein falſches Wunderbares 177
Ariſtoteles, worein er das Weſen der ſchönen Künſte ſetzt 15. vergleicht die Poeſie der Geſchichte 21
Ausdruck, der Nachahmung muß gewählt ſeyn 36
Ausdrücke, verändern ihre Natur nie 238. der Leidenſchaften laſſen ſich oft nicht angeben 245. nöthige Eigenſchaften derſelben in der Muſik und Tanzkunſt 246 u. f. S.
Ausmalung, worinnen ſie beſteht 222
Ausſchattierung, was ſie iſt 222
Ausſchweifung, was ſie iſt 76. ihre Regeln ebend.

Ausſchweifungen, ſind beſſer, als Schüchternheit 177
Ausſprache, was ſie zum nachgeahmten Schalle beyträgt 344

B.

Batrachomyomachie, Homers 324
Baukunſt, was für eine Kunſt ſie iſt 5. Warum man ſie zu den ſchönen Künſten gerechnet 39, 267. In wie weit ſie gefallen darf 41, 42. wo ſie einen höhern Schwung wagen darf 41. ihre Regeln bey Verzierung des Schauplatzes 263
Bedürfniß, was für Künſte es erfunden 5. Es machte die erſten Redner und Geſchichtſchreiber 39. des Stücks und der Handlung iſt unterſchieden 149
Begeiſterung, wie man den Begriff davon verfinſtert 28. Was ſie bey Helden iſt 30. Was in Künſten? ebend. Sie kömmt ſelbſt der Fabel zu 32. auch der Proſa 129. Ob Horaz das Weſen der Poeſie in ſie ſetzt 130
Beredſamkeit, in welche Claſſe der Künſte ſie gehört 5. Ihr Gegenſtand 292. Warum man ſie zu den ſchönen gerechnet 39, 267. Zierrathen, die ſie der Poeſie abgeborgt 40. In wie weit ſie ergetzen darf 40, 41, 43. Wo ihr mehr, als ſonſt, erlaubt iſt 41. Warum die unſrige der alten nicht beykömmt 224
Bernis, ſeine Kunſt aufs Herz zu wirken 299. ſeine Abbildung des ſpinoziſtiſchen Gottes 304
Bewegung, ein Kunſtwort 251. im Tanze 252. in der Muſik 253
Bildhauer, dem Poeten verglichen 328. Was man bey der Wahl der Materie von ihm fodert 348
Bildhauerkunſt, was ſie iſt 38. welcher Theil der Natur ihr Gegenſtand iſt 34
Bion, ſein Charakter 204
Boileau, ſiehe Despreaux.

Bos, du, nimmt ſich der Romane an 275
Boſſu, le, ſeine Methode bey Erfindung epiſcher Fabeln 180. wird geprüft 181
Brebeuf, giebt unwiſſend eine Beſchreibung der Poeſie 294
Brün, le, Lob ſeiner Schildereyen 26
Bruyere, la, ſein Ausſpruch vom Lächerlichen 199

C.

Cadancen, poetiſche, die beſonders nachahmen 163. eine gedrungne 164. eine ſanfte, ebend. eine rauhe, ebend. eine ernſthafte, ebend. eine flüchtige ebend.
Cantate, ihr Charakter 321
Charaktere, müſſen beſtimmt ſeyn 150. und gegeneinander abſtechen 151
Chauſſee, de la, Charakter einiger ſeiner Comödien 376, 377
Chöre, der Alten, worauf ſie ſich gründeten 194. Ihr Nutzen 195. ihre Fehler 194
Chriſt, ſeine Vollkommenheit 113
Chriſtenthum, warum es uns ſo vollkommen macht 111. Was ſeinen Nutzen hindert 113. Vorzug ſeines Erhabnen 323
Cicero, Charakter ſeiner Reden wider den Catilina 96. ſeine Rede für den Ligarius 225. ſeine Gedanken von der Stimme der Affecten 244. von der Begeiſterung 32. von der Geberde 226. von der Comödie 201. Was er von einem Redner verlangt 129. Warum er ſo gefällt 271
Coloritte, was ſie iſt 222
Comiſche, das hohe 199. das niedrige 200. das pöbelhafte ebend.
Comödie, ihre Abſicht 196. ihre Materie 198. auch ihr kömmt die Begeiſterung zu 32, 33. Ob es nur eine Gattung derſelben giebt 316, 317. Vertheidigung der rührenden 314 u. f. S. Ob ſie gar nicht aus der Geſchichte ſchöpfen darf 197.

des Cicero Ausspruch von ihr 201. Schwierigkeit der gereimten 276
Compoſition, was ſich am beſten dazu ſchickt 240
Corneille, Peter, ſein großes Genie 103. harmoniſche Verſe von ihm 164. Fehler ſeines Heraklius 147. Anmerkung über ſeine Horazier 149
Cramer, ſeine Beſchreibung von den Wünſchen eines Kindes 294. Exempel der Harmonie des Sylbenmaaßes mit der Materie aus ihm 360, 361, 363. ſeine glücklichen Abweichungen von den gemeinen Regeln 369, 370

D.

Daktylus, ob er dem Verſe die harmoniſche Schönheit giebt 167, 333
David, ſeine h. Oden 211, 218
Declamation, haben wir liegen laſſen 224. Schaden davon, ebend. die theatraliſche ſollte in Noten geſetzt ſeyn 229
Demoſthenes, worein er die Redekunſt ſetzt 225
Deshoulieres, ihre Schäfergedichte 204
Deſpreaux, Urtheil von ſeinen Satyren 105. harmoniſche Verſe von ihm 163, 164. Tadel ſeines Pultes 388
Destouches, Charakter einiger ſeiner Comödien 317. Wunderbares in ihm 377
Dichtkunſt, es giebt eine proſaiſche 273. ſ. Poeſie.

E.

Ebenmaaß, was es iſt 76
Einbildungskraft, Macht derſelben 342
Einheit, der Handlung 147. des Orts 192. der Zeit ebend.
Ekel, misfällt allezeit 86
Ekloge, ſ. Schäfergedicht.
Elegie, ihr Unterſchied von der Ode 320, 321

Empfindung, was sie ist 52. sie herrscht in der Ode 212. ist nachgemacht 220. der eigentlichste Ausdruck derselben 227
Entsetzliche, das, widrige Wirkung desselben in der Nachahmung 87
Epopee, ihre weitläuftigste Bedeutung 173. ihre eingeschränkte ebend. was sie ist 14, 174. ihr Wunderbares 174. ihr Wahrscheinliches 176. Regeln von den Handlungen ihrer Personen 179. sie leidet keine Personendichtung 388. alle Eigenschaften derselben finden sich am Leonidas 378. Vergleichung derselben mit der lyrischen Poesie 187. die Methode, die Bossü dabey vorschreibt, wird geprüft 181. ob die Virgile ihren Begriff bestimmt 322. verschiedene Arten derselben 323 u. f. S. Vielleicht lassen sich noch neue erfinden 324
Erdichtung, dreyfache Bedeutung dieses Worts 125. ob sie das Wesen der Poesie ausmacht ebend.
Erfinden, was es in den Künsten heißt 10
Erfolg, nährt den Geschmack 121
Ergetzung, ist eine zweyte Gattung vom Bedürfniß 5. muß mit Nutzen verbunden seyn 139, 272. wo sie die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß 40. wie sie aus unangenehmen Gegenständen fließt 85. verliert bey angenehmen 88
Erhabnes, der Religion mit dem Erhabnen der Helden verglichen 323
Erhöhungen, im Gesange, was sie sind 255
Erklärungen, müssen sich nach dem Sprachgebrauche richten 289

F.

Fabel, wie sie in der Epopee erfunden wird 180. 184
Fabel, die äsopische, ist einem Schauspiele ähnlich 204. dieß wird mit dem Fontaine bewiesen 207 u. f. S. Was für Personen darinnen auftreten dürfen 205. Ihre Regeln 206, 207.

ihre Schreibart 210. die beſte Versart für ſie 353, 366. auch ihr kömmt die Begeiſterung zu 32. ſie hat ihr eignes Wunderbares 377. in eine Epopee verwandelt 324
Farben, nicht alle darf die Kunſt brauchen 36
Fenelon, ſein Telemach 274
Feyen, ihre Vertheidigung 387, 390. Misbrauch derſelben 391
Fontaine, de la, Regeln der Fabel werden an einem Exempel aus ihm gezeigt 207 u. f. S. Verſchiedenheit der Schreibart wird an ſeinem Beyſpiele gewieſen 210. ſein Lob 211. harmoniſche Verſe von ihm 164. Gedanken davon 346
Fontenelle, ſein Begriff von der Poeſie 17. Urtheil von ſeinen Eklogen 97. St. Mards Tadel derſelben 399. ſie werden vertheidigt 400, 401. ein Fehler darinnen 402
Friedfertigkeit, wenn ſie zuerſt verſchwand 281
Freude, ihre Wirkung 118
Füße, ob die Abmeſſung derſelben dem Verſe ſchadet 167, 335. Regeln ihrer Stellung 350

G.

Gaben, Kennzeichen ihres Daſeyns 121. ihre Mannigfaltigkeit 122
Geberde, Erklärung davon 226. Was ſie eigentlich ausdrückt 235. Ihr Vorzug vor der Rede 227. drey Grade dieſes Ausdrucks 229. ihre natürlichen Eigenſchaften 248 u. f. S. Regeln, an die die Kunſt ſie bindet 251
Gedichte, iſt ohne Sylbenmaaß keines 128. Beſchaffenheit der erſten 127
Gegenſtand, wie der ſchönen Künſte ihrer beſchaffen ſeyn muß 70, 72, 73. wie auch ein häßlicher ſchön ſeyn kann 24. wie ein unangenehmer in der Kunſt angenehm wird 84
Gellert, ſeine Verwandlung der Chloris 321. Exempel der Harmonie aus ihm 364, 366

Genauigkeit, eine nöthige Eigenschaft der Nachahmung 81
Genie, wie es die Künste erfunden 7, 60. wie es die Gattungen der Poesie entdeckt 306. sein Amt 9. Zustand, in dem es bey der Nachahmung seyn muß 28. seine Verwandtschaft mit dem Geschmacke 20. Gränzen, die ihm gesetzt sind 9. ist sich nicht stets gleich 28
Gesang, Mittel, ihn abwechselnd zu machen 255
Geschichte, Dienste, die sie dem Dichter leistet 24 u. f. S. 185. Vergleichung derselben mit der Poesie 21. Unterschied ihres und des poetischen Wahrscheinlichen 386
Geschmack, es giebt einen guten 47. was er ist 50, 51, 52, 67, 99, 115. es giebt einen einzigen guten 94. Verschiedenheit seiner besondern Gattungen 99. worein sie sich gründet 95. Einschränkung derselben 100. er ist nicht selbst gemacht 54. was der natürliche ist 55. Warum er der Richter der Künste ist ebend. Gewalt des guten 58. ergiebt die Regeln 92. sein erstes Grundgesetz 68. das zweyte 80. Wodurch man ihm die meiste Gnüge thut 68. seine Geschichte 59 u. f. S. Art, wie er seine Herrschaft erweitert 110. Warum der wahre so oft mit dem falschen verwechselt wird 57. Wie er verdirbt 68. Sein Vorzug vor dem Verstande 90. seine Verwandtschaft mit dem Genie 20. seine Vergleichung mit der Urtheilskraft 50, 51. sein Einfluß in die Sitten 108. in das Glück des Menschen 114. Wie sehr er oft versäumt wird 119. Wie nothwendig gleichwohl seine Ausbildung ist 115
Gespräch, des täglichen Ausdruck 229
Gleim, Charakter seiner Lieder 321
Glover, sein Leonidas hat alle Eigenschaften eines Heldengedichts 378 u. f. S. Wie er sein Wunderbares zubereitet 380. Er vermied mit Recht die Maschinen 381. sein Lob 382

Göttersystem, wo das alte in unsrer Poesie statt findet 381. Es ist an sich so unwahrscheinlich, als das Zaubersystem 384. Warum es uns wahrscheinlicher scheint 385
Gott, des spinozistischen Erscheinung im Bernis 303
Gresset, seine Uebersetzung der virgilischen Erlogen 403
Griechen, ihr glücklicher Fleiß in den schönen Künsten 63
Grundsatz, nöthige Eigenschaften eines einzigen in einer Kunst 228, 289
Gute, das, Erklärung davon 78. wodurch es sich am leichtesten erhalten läßt 290

H.

Hagedorn, Charakter seiner Lieder 321. Exempel der Harmonie des Sylbenmaaßes mit der Materie aus ihm 360
Handlung, muß in einem Gedicht seyn 144. Was sie ist 145. Ihre Theile ebend. Eigenschaften, die ihr nöthig sind ebend.
Handlungen, ihre Verbindung mit den Leidenschaften in den Künsten 232. Warum sie in der Poesie vornehmlich herrschen ebend. bloße schicken sich nicht zur Musik 233
Harmonie, warum sie sich schwer bestimmen läßt 329. Wie nöthig sie dem Poeten ist 328, 329. Was sie ist 154. Drey Arten derselben ebend. der Töne und Worte mit den Gedanken 156. die künstliche 157. Was sie in der Musik und Tanzkunst ist 252, 253, 254
Harmonie, die künstliche des Verses, worinnen sie besteht 157. Ob sie in einem musikalischen Gesange besteht 338. Wenn sie auch darinnen besteht, schadet ihre Entwickelung 339, u. f. S. Daß sie nicht darinnen bestehe, wird bewiesen 341 u. f. S. Ob sie ein Werk des Vorsatzes ist 165. Exempel davon aus den Alten 158. Lehrsätze des Vida

Vida von ihr 159. Exempel davon aus den Franzosen 163. die eigentliche ist dreyfach 349. die erste liegt in der Symmetrie, ebend. u. f. S. die zweyte in Uebereinstimmung des Sylbenmaaßes mit dem Gegenstande 358. Exempel davon 360, 362, u. f. S. Beweis davon 365. die dritte in der guten Ausarbeitung des Verses 366
Hauptperson, in einer Handlung 257
Heldengedicht, das komische 324. s. Epopee.
Herz, nützt nicht alle Kenntnisse 110
Hesiodus, was er vom Amte der Musen sagt 25
Hexameter, worinnen seine Schönheit liegt 169. 336. Warum seine Füße nicht alle vorgezeichnet sind 357
Heyden, ihr Vortheil beym Wunderbaren 178
Historie, siehe Geschichte.
Homer, Begriff den man sich von seiner Ilias machen muß 141. er ist sich nicht stets gleich 28. sein vom Feuer bekämpfter Fluß 176. 382. Anmerkung darüber 383
Horaz, warum wir ihn lieber lesen, als Virgilen 143. harmonische Verse von ihm 158. 168. von der Harmonie einiger andrer 333 u. f. S. seine Ode vom Landleben 392. sein Grundsatz von der Poesie 17. Ob er die Begeisterung zum Wesen der Poesie macht 130. Ob er die Comödie und Satyre daraus ausschließt 131
Hymnen, was sie sind 215
Hypothesen, was für welcher sich der Poet bedienen darf 289

J.

Juvenal, sein Begriff der schönsten Poesie 107. seine Beschreibung eines Ungewitters 24

K.

Kenntniß, was sie ist 52. Dienst, den sie dem Geschmacke leistet 54

Kinderzucht, gröſtes Verſehen dabey 116 u. f. S.
Klopſtock, was ſein Meßias für eine Epopee iſt 323. ſeine Erdichtung von einem Geſchlechte unſündiger Menſchen 390. harmoniſche Verſe aus ihm 371
Köpfe, witzige, was ſie den Künſten ſchaden 67
Künſte, Nutzen, den ſie den Menſchen leiſten 4. drey Arten derſelben 5. ihre Geſchichte iſt die dunkelſte 276. Abſicht der Vorſehung bey ihrem Steigen und Fallen 283
Künſte, die mechaniſchen, ihr Urſprung 5. ihr Gegenſtand 6
Künſte, die ſchönen, welche ſich dieſen Namen vorzüglich zueignen können 268. Erklärungen von ihnen 38. ihr Urſprung 59, u. f. S. Warum ſie ſpäter erfunden worden, als andre 281. Ob ſie ſo ſpät entſprungen, als man meynt 282. Ihre erſte rohe Geſtalt 62. ſie brauchten eine Erziehung. Ebend. Ihr allgemeinſter Grundſatz iſt ſchwer zu finden 285. ihr Gegenſtand 5, 50. ihr Amt 12. ihr Weſen 15. ihr Hauptzweck iſt die Ergetzung 268. wird bewieſen 269 u. f. S. ihre unterſcheidenden Kennzeichen 35. Dienſte, die ſie einander leiſten ebend. Reizungen ihrer Vereinigung 256. Regeln davon 257. Warum ſie uns ſo gefallen 69. Was ihren Fall befördert 66
Künſtler, wie er die Regeln erfinden muß 70 u. f. S. Verfaſſung, in der er bey der Arbeit ſeyn ſoll 30
Kunſtrichter, was ſie im Schäfergedichte ſo uneinig macht 291
Kupferſtiche, was für Werke ihnen gleichen 274

L.

Lächerliche, das, worinnen es beſteht 198, 199
Landleben, Gedichte davon ſind von Schäfergedichten unterſchieden 392. ſeine Vorzüge und Fehler 393. Eigenſchaften der Gedichte davon 394

Landſchaftsſtücke, wie ſie beſchaffen ſeyn müſſen 144. Muſik, mit ihnen verglichen 242. Lehrgedichte mit ihnen verglichen 299
Lehrgedichte, ſollen keine eigentlichen Gedichte ſeyn 44. warum ihnen Batteux dieſen Namen abſpricht 296. Sie werden vertheidigt 297
Leidenſchaften, was für welche die Poeſie erregen ſoll 139. ihre Verbindung mit den Handlungen in den Künſten 232. Warum ſie beſonders in der Muſik und im Tanze herrſchen Ebend.
Leonidas des Glovers, ſ. Glover.
Leutſeligkeit, Nothwendigkeit dieſer Tugend 118, 121
Lucan, ob er ein Poet iſt 325
Lucrez, beweiſt nichts gegen das Lehrgedichte 305
Lülly, wie er ſeine Recitative componirte 230
Luſtſpiel, ſ. Comödie.

M.

Maler, wie er ſich begeiſtern muß 31. Wie er die Ungezwungenheit zu erhalten ſucht 83. Was er bey der Wahl der Materie zu thun hat 347
Malerey, was ſie iſt 13. 38. Ihre Gleichförmigkeit mit der Poeſie 221. Mittel, wodurch ſie nachahmt 222. Welcher Theil der Natur ihr Gegenſtand iſt 34
Malherbe, bringt glücklich kurze Verſe an 166
Mannigfaltigkeit, ihre Nothwendigkeit in den Werken der ſchönen Kunſt 74. in einer Handlung 147
Melodie, was ſie iſt 251. im Tanze, Ebend. in der Muſik 253
Mengenot, Abt, ſeine verſöhnte Schäferinn 402
Merope, das Wunderbare dieſes Trauerſpiels 377
Metaſtaſio, ſeine Opern 312
Menſchen, die erſten waren nicht ſo wild, als man ſie abbildet 278. wird bewieſen 279 u. f. S.
Milton, wie er das Wunderbare der Natur erſetzt

178. sein verlornes Paradies ist eine neue Art der Epopee 323. Er ist sich nicht stets gleich 28. seine Zeugung der Todsünde 177, 383
Misgeburten, ihre Wirkung 97
Mögliche, das, das hypothetische 386. Unterschied desselben von dem philosophischen, Ebend. Regel, es zu prüfen 387
Moliere, sein Verfahren bey Verfertigung des Menschenfeinds 23
Montcrif, seine Kunst, zu gefallen 390
Moschus, sein Charakter 204
Moses, Unterschied seiner Gedichte von andern 213, 284
Motthe, de la, sein Urtheil von Lesung der Verse 167
Munterkeit, Nothwendigkeit dieser Tugend 118, 121
Musik, was sie ist 13, 38. ihr weiter Umfang bey den Alten 224. ihr Gegenstand 35, 230. ihr Unterschied von der Poesie 231. Sie muß allezeit eine Bedeutung haben 237. Einwürf dagegen aufgelöst 239. Schlechter Werth der unbedeutenden 240, 245. Was sie leicht oder schwer ausdrückt 233, 234. ihr Ausdruck 229. ihr Mittel, idealische Gegenstände auszudrücken 243. Einheit ihres Ausdrucks 247. seine Mannigfaltigkeit 248. er muß deutlich seyn, ebend. richtig 249. lebhaft und fein, ebend. ungezwungen 250. neu, ebend. zwo Arten der Musik 242. ihr Takt 251. ihre Bewegung, ebend. ihre Melodie, ebend. ihre Harmonie 252. ihr sind die Worte nicht unentbehrlich 36. Ob sie alle Töne brauchen darf? Ebend. Wie die Poesie, die sie begleitet, beschaffen seyn muß 259. Die italienische und französische sind beide gut 96. Plutarchs übertriebnes Lob von ihr 109. die declamatorische 230
Muster, wie viel Veränderungen es leidet 95

N.

Nachahmung, Erklärung dieses Begriffs 11. besonders in den Künsten 19. worinnen sie herrscht 15. zwo Gattungen derselben 396. Wie sie beschaffen seyn muß 21. Ob dieser Grundsatz in der Poesie allgemein ist 287. Einwürfe dawider 288. In wie fern sie der Poesie nothwendig ist 295. sie enthält die Eintheilungen der Poesie 135. ist der Grund der Oden 212 u. f. S. auch der Lehrgedichte 297. der Malerey 223. der Musik 230. Wie sie bey unangenehmen Gegenständen ergetzt 88. Wie sie der Natur unähnlich seyn muß 69

Natur, was für Künste sie brauchen, wie sie ist 6. Was für welche sie erst ausbilden, ebend. Was für welche sie nachahmen, ebend. Was sie in den schönen Künsten heißt 11. Welche der Gegenstand der Nachahmung ist 320. Sie theilt sich in Ansehung der Nachahmung in zween Theile 34. sie muß die Poesie in ihren Absichten nachahmen 143. die misfällt, reizt in den Künsten, und warum 83. Wozu sie uns den Geschmack verliehen 55. sie enthält die Grundrisse aller Werke 11. ihr Reichthum 95 u. f. S. ihr dient manchmal die Kunst zum Muster 40

Natur, die schöne, was sie ist 24, 70. Sie muß wohl nachgeahmt werden 80 u. f. S.

Neuern, die, sind die Nachahmer der Alten 49

Neugier, ihr Nutzen 120

Neuheit, wie nöthig sie der Musik ist 250. Sie macht das Wunderbare angenehm 374

Nutzen, wie er in den schönen Künsten statt findet 40, 43. er muß mit der Ergetzung verbunden sey 272. Warum 139

O.

Ode, ihr Gegenstand 215. die geistliche, ebend. die heroische 216. die philosophische, ebend. die scherz-

hafte 217. Sie scheint keine Nachahmung zu seyn 211. Wie sie es ist 212. In welche Verfassung sich der Poet bey ihr setzen muß 218. Ihre Vergleichung mit der Epopee 187. mit der Elegie 320, 321. Wie man ihr Sylbenmaaß beurtheilt 354 u. f. S.
Oedipus, Schönheit des sophokliſchen 105. Wunderbares dieſes Trauerſpiels 377, 379
Ohr, Macht ſeiner Vorurtheile 329. Was es beym Sylbenmaaße fodert 350
Olivet, Abt, ſeine Gedanken vom franzöſiſchen Sylbenmaaße 163. von der künſtlichen Harmonie der Alten 165
Oper, Beſchreibung derſelben 189. ihre Handlungen 190. ihre Sprache, ebend. ſie ſoll nur Götter aufführen, ebend. Ungrund dieſer Regel 311 u. f. S. Wodurch ſie am meiſten gefällt 233, 235. Stürme, die ſie auszuhalten gehabt 309. Ihre Rechtfertigung 236. ihre eigentlichen Fehler 237
Opitz, ſeine Gedichte vom Landleben 392. ſchöne Züge daraus 394, 395
Orakelſtimme, wozu ſie dem epiſchen Dichter dient 176. ihre Beſchaffenheit 186
Ort, Regel von ſeiner Einheit 192. Einſchränkung derſelben ebend.
Ovidius, ob er ein epiſcher Dichter iſt 324. ſeine Fehler 325

P.

Perſonen, die handelnden, Regeln von ihrer Anzahl 149. ihren Charakteren 150. ihrer Aufführung ebend.
Perſonendichtung, in welcher Poeſie ſie erlaubt iſt 388
Perſonenſchilderey, eine Muſik mit ihr verglichen 243
Philoſophie, Einfluß der Liebe zum Wunderbaren in ſie 375

Plato, sein Begriff von der Poesie 16. wie er seine Republik gebildet 24
Plutarch, erklärt des Plato Begriff von der Poesie 16. fodert zu aller Poesie Fabel 45. Sein Lob von der Musik 109. wird geprüft 110
Poesie, wie die Beschreibungen der meisten Schriftsteller von ihr beschaffen sind 2, 3. Was sie ist 38. Was im Gegensatze mit der Prosa 43. Ihr Unterschied von der Geschichte 21. Widerlegung einiger falschen Meynungen von ihrem Wesen 124. Ihr höchster Grundsatz läßt sich schwer bestimmen 286. Warum 287. Ihr allgemeinster Grundsatz 290 u. f. S. Welcher Theil der Natur ihr Gegenstand ist 35. Was für Leidenschaften sie erregen soll 139. Sie darf zuweilen bloß scherzen 143. lebt bloß von der Erdichtung 13. Wo sie das Wunderbare der Religion brauchen darf 381. Ihre Eintheilung nach Art des Vortrags 136. nach den Gegenständen 137. Ob die e letztere nöthig ist 306. Ob möglich 308, 326. Was zu Bestimmung einer ihrer Gattungen gehört 310. Es sind neue Gattungen derselben möglich 307, 309. Wie ihr Ausdruck beschaffen seyn muß 37. Ein Mittel, sie zu prüfen 128. das aber nicht untrüglich ist 132. Sie kann auch die trockensten Materien anmuthig machen 302. Wie fern Musik und Tanzkunst ihre Schauspiele begleiten dürfen 258. Sie ist älter, als man denkt 283. Warum sie Plato verwirft 16
Poesie, die dramatische, 136
Poesie, die epische, 136
Poesie, die lyrische, s. Ode.
Poesie der Sachen, ihre erste allgemeine Regel 139. die zweyte 144. die dritte 145. die vierte 148
Poesie der Schreibart, ihre Eintheilung 152. ihre Einschränkung 153
Poet, wem dieser Name gebührt 17. Wodurch er beweist, daß er ein geborner ist 349. Wie sehr

ihm Schüchternheit ſchadet 177. Wie er ſich begeiſtert 31. In welche Verfaſſung er ſich bey der Ode ſetzen muß 218. Sein erſter Gedanke bey einem epiſchen Gedichte 182. Wie er das Wunderbare glaublich macht 176. Er muß die Harmonie beobachten 328. Wie er durch den Schall der Verſe nachahmt 340. Ob man ihn allezeit in den zerworfnen Gliedern finden muß 132. Der hiſtoriſche wird vertheidigt 325
Pope, ſein Haarlockenraub 387
Portraiter, worinn ihr Werth liegt 101. Ihre Anbringung in Schildereyen 183
Proſa, iſt die Natur ſelbſt 43. Ihr erſter Endzweck 269. borgt manchmal der Poeſie ihr Eigenthum ab 44. Gattung derſelben, die zu den ſchönern Künſten gehört 273
Proſodie, ihre vornehmſten Regeln 349 u. f. S. Wie nöthig die Beobachtung derſelben iſt 370. Glückliche Abweichungen davon 369. Ob die franzöſiſche gleiche Vortheile mit der lateiniſchen hat 330 u. f. S. Vorzüge der lateiniſchen 337. ſiehe Verskunſt.

Q.

Quinault, warum er ſo ſchwer Beyfall gefunden 309. Warum er Götter aufführt 312
Quinte, liegt in jedem Tone 254
Quintilian, was er von Vereinigung der ſchönen Künſte ſagt 256

R.

Rabner, wohin einige ſeiner Satyren zu rechnen 275
Racan, ſeine Beſchreibung des Landlebens 202
Racine, der ältere, ſein Grundſatz von der Poeſie 286. harmoniſche Verſe von ihm 164. zwo Stellen von ihm in Anſehung der Muſik verglichen 260. Fehler ſeiner Berenice 147
Racine, der jüngere, ſein Gedicht von der Religion 272

Rede, ihre Vergleichung mit dem Tone und der Geberde 227. drey Grade dieses Ausdrucks 229. die kunstmäßige Ebend.
Redner, wie nöthig ihm die Declamation ist 225, 226. Wie der verfahren muß, der bloß gefallen will 270
Regelmäßigkeit, ist den Werken der schönen Kunst nöthig 75
Regeln, hängen nicht von den Künsten ab 11. Welche Kraft der Seele sie findet, und wählt 92. Wie man sie erfinden muß 71 u. f. S. Jedes Werk hat seine besondern 90. ihre Menge schadet 48. die allgemeinen der Poesie liegen in der Nachahmung 138. die erste 139. die zweyte 144. die dritte 145. die vierte 148
Regnard, Fehler seines Demokritus 197
Reim, der Töne 169. St. Mards Gedanken von ihm 357. Vertheidigung desselben, ebend. u. f. S. des Sylbenmaaßes 169, 352
Religion, wo sich ihr Wunderbares in der Poesie brauchen läßt 381
Rom, was es in den schönen Künsten gethan 64
Romane, in welche Classe der Werke sie gehören 44, 274
Ronsard, ist sich nicht stets gleich 28
Rousseau, seine Beschreibung vom Weltgebäude 215. vom Glücke 217. Er bringt glücklich kurze Verse an 166

S.

Sage, darf die Poesie ganz nützen 387
Saintfoix, Charakter seiner Lustspiele 318. sein Sylphe 388. seine angenehmen Schildereyen 408
Saint-Mard, Remond von, sein Grundsatz von den schönen Künsten 16. sein Begriff von der Poesie 293. seine Meynung von Lehrgedichten 300, wird widerlegt 301. seine Gedanken von der lateinischen und französischen Prosodie 330 u. f. S.

vom Reime 351. sein Tadel des Fontenelle wird geprüft 399. seine Vertheidigung der Alten 406
Sallust, seine Erzählung vom Catilina 96
Satyre, ihr Charakter 319. Regel, sie zu beurtheilen 105
Schäfergedicht, vermeyntlicher Gegenstand desselben 201. sein wahrer 398. Woher man die erste Idee desselben geschöpft 311. Was für eine Art der Nachahmung es ist 392, 397. Regeln desselben 203, 399. Meister darinnen 204, 407. Sein Unterschied von Landleben 392. Aus welchem Gesichtspunkte man es bey den Alten anzusehen hat 403
Schäfergedichte, Charakter verschiedner 97
Schäferspiele, ihre Absicht 318
Schall, Gedanken über den durch das Sylbenmaaß ausgedrückten 343, 344. Worte, die ihn ausdrücken, sind von Natur malerisch 345
Schauplatz, ob er nie verändert werden darf 192
Schauspiele, sieben Gattungen derselben 316, 317. Was für welche zuerst erfunden worden 313
Schauspieler, warum sie oft die Natur gezwungen nachzuahmen 82
Schlegel, Joh. Elias, seine Meynung von der Unähnlichkeit der Nachahmung 69. vom Entsetzlichen 87. seine Beschreibung der Philosophie des Zeno und des Epikurs 298. seine Eintheilung der Schauspiele 316. sein Krieg der Schönheit 388
Schmidt, Conr. Arnold seine Uebersetzung des virgilischen Silens 405
Schöne, das, was es ist 78. Es ist der Gegenstand der schönen Künste 41. Was für eines der Beredsamkeit erlaubt ist, ebend. Wodurch es sich am ersten erhalten läßt 290. allgemeine Regeln davon sind schwer zu geben 284
Schreibart, wie nöthig ihre Harmonie mit der Materie

Materie iſt 154. ihre Beſchaffenheit in der Epopee 186
Seele, welche Krafft ſie zuerſt ausbildet? 116. Sie kann ſich dem Schönen und Guten nicht verweigern 53, 54
Segrais, ſeine Schäfergedichte, 204. ſeine Abbildung eines Schäfers 400
Sinne, für was für welche die ſchönen Künſte arbeiten? 34
Sinnliche, das, ſeine Wirkungen 290, 291
Sitten, Einfluß der ſchönen Künſte in ſie, 108. Wie er einzuſchränken iſt? 110. Er wirket nach und nach 112
Sonderbare, das, worinnen es beſteht 146
Sophokles, Schönheit ſeines Oedipus 105, 106. Wie er das Wunderbare darinnen zubereitet 379
Sylben, ob in ihrer Kürze und Länge der Wohlklang des Verſes liegt 162, 336. Ob die Franzoſen lange und kurze haben 332
Sylbenmaaß, worinnen ſeine eigenthümliche Schönheit liegt 349. Wie man ſeine Symmetrie beurtheilt 254. Es muß mit dem Gegenſtande harmoniren 358. ſeine Schönheit beſteht nicht in Nachahmung der Töne 339. ſie leidet vielmehr dadurch 359. es ſoll nicht nachahmen 347. Wozu ſich die verſchiednen Gattungen deſſelben ſchicken 359. Ein gutes ſchickt ſich nicht für alle Sprachen 357. Ob ein vorgezeichnetes der Harmonie des Verſes ſchadet 167. 335. Glückliche Rauhigkeit deſſelben 369. Reim deſſelben 169. Vergleichung des lateiniſchen mit dem franzöſiſchen 162, 171. Vorzüge des erſtern 331. Worinnen ſie liegen 336. Was ihm im Deutſchen mangelt 338

T.

Takt, was er iſt 251. Sein Amt im Tanze 252. in der

der Muſik 253. Er macht nicht das Weſen des Gedichts aus 127
Tanz, ſein Endzweck 229. ſein Gegenſtand 230. 232. er muß allezeit eine Bedeutung haben 237. Wie er am meiſten ergetzt 234. Sein Unterſchied von der Poeſie 231. der declamatoriſche 230
Tanzkunſt, was ſie iſt 13, 38. Welcher Theil der Natur ſie nachahmt 34. Nöthige Einheit ihres Ausdrucks 247. Mannichfaltigkeit deſſelben 248. ihr Ausdruck muß deutlich ſeyn, ebend. richtig 249. lebhaft und fein, ebend. ungezwungen 250. neu, ebend. ihr Takt 251. ihre Bewegung, ebend. ihre Harmonie 252. Wie die Muſik, die ſie begleitet, beſchaffen ſeyn muß 262
Taſſo, ſein bezauberter Wald wird getadelt 177. vertheidigt 384, 385
Terzemajor, liegt in jedem Tone 254
Theaterbeluſtigung, was ſie iſt 180
Theokritus, ſeine Schäfergedichte 97, 204
Thurmbau, zu Babel, wahrſcheinlichſte Urſache deſſelben 280
Tod, wie er auf dem Theater vorgeſtellt werden muß 87
Töne, ihre natürlichen Eigenſchaften 248 u. f. S. Regeln, daran ſie die Kunſt bindet 251. ſie ſollen mit den Gedanken harmoniren 156. nicht alle darf die Kunſt brauchen 36. Mittel, wie der Muſikus die rechten trifft 243
Ton, iſt die Stimme des Herzens 227. drey Grade dieſes Ausdrucks 229. jeder hat eine Bedeutung 242. der harmoniſche läßt ſich zerlegen 254
Torſo, was er iſt 76
Trauerſpiel, in wie fern es Poeſie iſt 14. Unterſchied deſſelben von der Epopee 189. es ſtellt das Heroiſche vor 191. Seine Einheit des Orts 192. der Zeit, ebend. andre beſondre Regeln für daſſelbe 193. ſeine Chöre 194. es darf das Gelächter nicht erwecken 192

Trauerſpiel, lyriſches, ſ. Oper.
Traurigkeit, ihre Wirkung 118

U.

Uebermuth, von den Dichtern verſchieden geſchildert 206, 207
Ungezwungenheit, eine nöthige Eigenſchaft der Nachahmung 82. Mittel, ſie zu erreichen Ebend.
Unterricht, Fehler darinnen in der Erziehung 120
Urtheilskraft, was ſie im Gegenſatze mit dem Geſchmacke iſt 50, 51
Uz, Exempel der Harmonie aus ihm 359, 364

V.

Vergleichung, erſte Art derſelben 101. zweyte 104
Vergnügen, was für Künſte es erfunden 5. Quelle deſſelben in den Künſten 15. ſ. Ergetzung.
Verhältniß, was es iſt 77
Vers, Vorzüge des lateiniſchen vor dem deutſchen 338. Ob der franzöſiſche ſo harmoniſch iſt, als der lateiniſche 162, 337. Unſer alexandriniſcher 351. ein wohlklingender muß ſich nur auf eine Art ſcandiren laſſen 372
Versarten, die gereimte und ungereimte ſind beide gut 353
Verſe, Vortheil der Vermiſchung der langen und kurzen 166, 362. flieſſende ſind nicht allemal harmoniſch 367
Verskunſt, wird für das Weſen der Dichtkunſt gehalten 126. iſt es nicht 127. ſ. Proſodie.
Verſtand, ſteht dem Geſchmacke nach 90
Vertiefungen, was ſie im Geſange ſind 255
Verwandlung, iſt eine gute Dichtungsart 321
Vida, ſeine Gedanken von der künſtlichen Harmonie 159
Virgil, Begriff, den man ſich von ſeiner Aeneis machen muß 141. er läßt die Creuſa verſchwinden 149. ſeine verwandelten Schiffe 177, 382, 383.

ſeine Eklogen 97, 204. ſind nicht überall nachzuahmen 403. Groſſets Ueberſetzung derſelben, ebend. ſein Bild von der Aegle 405. harmoniſche Verſe von ihm 158, 166, 170, 188. Gedanken darüber 343, 346
Vollkommne, das idealiſche herrſcht in den Künſten 102. Mittel, ſich ihm zu nähern 105, 107
Voltaire, ſeine Henriade getadelt und vertheidigt 389
Vortrefflichkeit, iſt den Werken der ſchönen Kunſt nöthig 74

W.

Wahre, das, iſt der Gegenſtand der Wiſſenſchaften 50. der beredten Proſa 292. Ob es in der Poeſie niemals ſtatt findet 25, 296. Und wie 26, 41, 293
Wahrſcheinliche, das, iſt der Gegenſtand der Künſte 12, 43. zwey Mittel, es in der Epopee zu erhalten 176. noch ein drittes 380. Unterſchied des eigentlichen und hypothetiſchen 386
Weſen, Regel bey Bildung neuer 97
Wißbegierde, macht das Wunderbare angenehm 374
Wohlklang, der Verſe, worinnen er beſteht 107
Wunderbare, das, Urſachen ſeiner Anmuth 373. ſeine Gewalt 374. Beſchreibung deſſelben 376. Es findet ſich in allen Dichtungsarten 377. Worinnen es in der Epopee beſteht 174. Ob es allein in Maſchinen liegt 376. Zween Mittel, es glaublich zu machen 175. ein drittes Mittel 379. Es ſoll allezeit in der Oper herrſchen 189. Prüfung dieſer Regel 311. Worinnen es im Leonidas zu ſuchen iſt 378. Ob des Taſſo Zaubereyen ein falſches ſind 384. Das verfehlte wird lächerlich 179

Z.

Zauberer, ſind nicht unwahrſcheinlicher, als die heydniſchen Götter 384. Warum ſie es ſcheinen 385
Zayre, Wunderbares dieſes Trauerſpiels 377. Wahrſcheinliches deſſelben 380
Zeichnung, was ſie iſt 222
Zeit, Regel von ihrer Einheit 192
Zeiten, Beſchreibung der erſten 59. Dieſe wird geprüft 278 u. f. S.
Zeuxis, ſein Verfahren, eine vollkommne Schönheit zu bilden 22

328-73 ~~0~~

C 284~